UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
Departamento de Biblioteconomía y Documentación,

EL CARTEL DE CINE ESPAÑOL DE POSGUERRA (1939-1945) : MODELO DE TRATAMIENTO DOCUMENTAL

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Rebeca Fernández Mellado

Bajo la dirección del doctor

Félix del Valle Gastaminza

Madrid, 2014

Universidad Complutense de Madrid
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
Departamento de Biblioteconomía y Documentación

EL CARTEL DE CINE ESPAÑOL DE POSGUERRA (1939-1945): MODELO DE TRATAMIENTO DOCUMENTAL

Tomo I

TESIS DOCTORAL

Realizada por
Rebeca Fernández Mellado

Dirigida por el
Prof. Dr. Félix del Valle Gastaminza

MADRID
2013

Universidad Complutense de Madrid
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
Departamento de Biblioteconomía y Documentación

EL CARTEL DE CINE ESPAÑOL DE POSGUERRA (1939-1945): MODELO DE TRATAMIENTO DOCUMENTAL

Tomo I

TESIS DOCTORAL

realizada por
Rebeca Fernández Mellado

Dirigida por el Prof. Dr. Félix del Valle Gastaminza
Profesor Titular de la Universidad Complutense de Madrid

MADRID
2013

EL CARTEL DE CINE ESPAÑOL DE POSGUERRA (1939-1945): MODELO DE TRATAMIENTO DOCUMENTAL

TOMO I

Trabajo de investigación que presenta Doña Rebeca Fernández Mellado para la obtención del grado de Doctor por la Universidad Complutense de Madrid, bajo la dirección de Don Félix del Valle Gastaminza, Profesor Titular Doctor de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid.

MADRID

2013

A mis padres y a mi hermano Kike

A Blanca Pascual Mariscal

A la memoria de Jaime Olcina Rodilla

AGRADECIMIENTOS

Hace ya ocho años que empecé mis primeras investigaciones sobre la publicidad cinematográfica y su tratamiento documental orientadas a la realización de esta tesis doctoral. El camino ha sido largo y son muchos los amigos y compañeros que a mi lado han realizado tan importante viaje. Amigos y compañeros: nunca podré expresaros todo el agradecimiento que os debo.

A mis padres y a mi hermano Kike, por su paciencia, apoyo y por darme la fuerza que muchas veces me ha hecho falta para seguir adelante.

A Félix del Valle Gastaminza, director de esta tesis doctoral, le debo sin duda el más inexpresable agradecimiento. Sin su orientación permanente durante estos años, su apoyo y paciencia, esta tesis simplemente no existiría. Al maestro que ha sido para mí desde hace tanto tiempo y al hoy también amigo: muchísimas gracias.

A mi querida amiga Blanca Pascual Mariscal, que comenzó conmigo hace ya trece años en esta aventura de la Documentación. Su apoyo constante, sus consejos profesionales y múltiples correcciones han significado para mí un pilar fundamental sobre el que apoyarme durante todo el proceso. Ella es parte ineludible de esta tesis y presente estará siempre mi más sincero agradecimiento.

A Leonor Ríos Sánchez, compañera inseparable de carrera y profesión y que, junto con Raquel Loredo Valdeita, me ha acompañado durante todo el tiempo invertido en esta tesis doctoral. Queridas amigas: vuestro incansable apoyo, paciencia y visión profesional han sido fundamentales para realizar esta investigación.

A Jaime Olcina Sánchez y Josefina Feliú que, junto con sus hijos Juan, Javier y Jaime y sus nueras Isabel Muñoz y Patricia Morente, abrieron las puertas de su casa y de sus recuerdos. De ellos me llevo uno de los tesoros más valiosos que me ha ofrecido esta tesis: su amistad.

Al personal del Archivo Gráfico de Filmoteca Española: Alicia Potes, Diego Martín y Aron Benchetrit les debo un agradecimiento especial por la acogida y el apoyo profesional que me han ofrecido estos años. Sin sus conocimientos y consejos nunca podría haber enfocado esta investigación.

A mis amigos les debo su cariño, apoyo y demasiadas ausencias durante todos los años que ha durado mi trabajo. Blanca, María, Judith, Ana , Javi, Mónica, Ana I., Miriam y Alex: muchas gracias.

Rebeca Fernández Mellado

15 de Octubre de 2013

ÍNDICE

TOMO I

-

TOMO II

RESUMEN

Durante los años cuarenta, el cartel representaba el documento publicitario por excelencia en las campañas de promoción de las películas que se produjeron, censuraron y estrenaron durante los años que siguieron a la guerra, lo que ha venido a considerarse la inmediata posguerra que comprende el periodo 1939 - 1945. El cine español de este periodo ha sido considerado como un cine carente de interés, producto de una industria prácticamente inexistente. Sin embargo, se puede demostrar que sí que existió un aparato industrial desde los primeros años de la dictadura franquista en España, cuya organización partió de los primeros gobiernos nacionales creados durante los años de la Guerra Civil.

El cartel cinematográfico es un documento autónomo que posee unas características propias pero que está estrechamente vinculado a la película que publicita formando parte, junto con ésta, del conjunto más amplio de documentos que constituyen el patrimonio cinematográfico. Desde el punto de vista de la *Documentación*, la conservación y descripción del cartel de cine en los distintos archivos fílmicos juega un papel secundario con relación al tratamiento que reciben otro tipo de materiales que conforman también el patrimonio cinematográfico como es el caso de la película.

En líneas generales, la descripción documental que se realiza de los carteles de cine en los centros que se ocupan de su tratamiento, se centra en la descripción de las características formales del cartel sin profundizar en la descripción de su contenido, atribuyéndole incluso características propias de la película que publicita y no del cartel.

De esta realidad surge el objeto principal de esta investigación: el diseño de un modelo de tratamiento documental que sirva de base para la descripción de la forma y del contenido de los carteles cinematográficos y su aplicación a la muestra de 73 carteles de cine español de posguerra que se conservan en la actualidad en el Archivo Gráfico de la Filmoteca Española.

El objeto principal se nutre y complementa con el cumplimiento de una serie de objetivos específicos relacionados directamente con tres ámbitos: la historia del cine español, la historia del cartel cinematográfico y el tratamiento documental del cartel de cine. En primer lugar, se estudia el aparato cinematográfico español de posguerra y se identifican las películas de ficción españolas producidas, censuradas y estrenadas durante el citado periodo de posguerra. En segundo lugar, se analiza el concepto,

características, tipología y funciones del cartel así como el estudio de su evolución histórica hasta los primeros años del siglo XX, época en que el cinematógrafo se asienta en España acompañado de su principal medio de difusión: el cartel de cine. En tercer lugar, se realiza un análisis de las diferentes normas de catalogación, de las distintas prácticas de tratamiento realizadas en filmotecas nacionales e internacionales y del modelo de análisis publicitario semiótico mixto. Este análisis servirá de base para la elaboración de un modelo de tratamiento documental para la descripción de la forma y del contenido del cartel cinematográfico de posguerra.

El corpus de la investigación consta de un total de seis capítulos divididos en dos partes: *Parte I: marco teórico y conceptual* y *Parte II: aportación documental.* En la primera parte se abordan los capítulos teóricos que estudian: *El cine español de posguerra (1939-1945)*, *El cartel: aproximación conceptual e histórica*, *El cartel de cine español de posguerra (1939-1945)* y el *Tratamiento documental del cartel de cine.* La segunda parte ofrece la aportación documental *Producción, censura y estreno: catálogo de fechas del cine español de posguerra (1939-1945)* y el *Catálogo de carteles de cine español de posguerra (1939-1945)*, en el que se aplica el modelo de tratamiento documental sobre la muestra de 73 carteles custodiados en Filmoteca Española.

Un cartel cinematográfico es un documento que aporta información, que posee un soporte independiente al de la película que publicita y que posee una intención comunicativa propia, luego es un documento que además cuenta con unas características específicas y, en consecuencia, deberá ser tratado como documento autónomo y no como un mero derivado complementario de la película. El tratamiento documental completo del cartel cinematográfico ha de contemplar la descripción formal basada en estándares reconocidos y la descripción de contenido, para la que se utilizarán las técnicas tradicionales de indización y resumen combinadas con el análisis de los componentes del cartel (imagen, texto y logotipo).

Palabras clave: análisis documental, análisis semiótico mixto, argumentación publicitaria, cartel cinematográfico, cartel publicitario, cine español, Documentación audiovisual, Filmoteca Española, franquismo, FRBR, historia del cartel, patrimonio cinematográfico, posguerra española, Requisitos Funcionales de los Registros Bibliográficos, tratamiento documental.

ABSTRACT

During the forties, the movie poster was the quintessential document used for advertising campaigns to promote films being produced, censored and released during the years following the Spanish Civil War defined as the period between 1939 and 1945. Spanish cinema during this postwar period was considered to be uninteresting, a product from a virtually nonexistent industry. However, it can be shown that from the early years of Franco's dictatorship a film-making industry did indeed exist in Spain. The organization of this industrial apparatus materialized out of the first national government created during the Civil War years.

The movie poster is an independent document having its own characteristics but closely linked to the film it advertises. It is an integral part of the broader set of documents that constitute film heritage. From the viewpoint of documentation, the preservation and description of the movie poster found in various film archives plays a secondary role with respect with the treatment given other materials such as the film itself that comprise film heritage.

In general, the documentary description performed by treatment centers on movie posters focuses on the description of the physical characteristics of the movie poster without delving into the description of its contents. Even characteristics of the film being advertised are attributed to it and not to the poster itself.

The main purpose of this research becomes apparent from the need for the design of a documentary treatment model to act as a base for the physical description and content of movie posters and the application of it to the sample of 73 postwar Spanish movie posters which are currently preserved in the Graphic Archive of the Spanish Film Archive.

The main purpose is supported and complemented by the fulfillment of a series of specific objectives directly related to three areas. These areas include the history of the Spanish cinema, movie poster history and the documentary treatment of them. First of all, the postwar Spanish film-making apparatus is studied and the Spanish fiction films produced, censored and released during the above defined postwar period are identified. Second, the concept, characteristics, typology and functions of the movie poster are analyzed. This study includes its historical development up to the early twentieth century, a time when film-making settled in Spain and the movie poster was

the primary means of proclamation. Finally, an analysis is carried out on the various cataloging standards, on the different treatment practices performed at national and international film archives and on the mixed semiotic analysis model. This analysis will then provide the foundation for developing a documentary treatment model for the physical description and content of the postwar movie poster.

The main body of the research is comprised of six chapters divided into two parts. *Part I: the Theoretical and Conceptual Framework* addresses the theoretical chapters which study *Postwar Spanish Cinema (1939-1945)*, *The Poster: the Conceptual and Historical Approach*, *The Postwar Spanish Movie Poster (1939-1945)* and *The Documentary Treatment of the Movie Poster*. *Part II: The Documentary Contribution* covers *Production, Censorship and Release: The Catalog of Dates of Postwar Spanish Cinema (1939-1945)* and *The Catalog of Postwar Spanish Movie Posters (1939-1945)*. In the second part, the treatment model developed in *The Documentary Treatment* above is implemented on the sample of the 73 posters kept in Spanish Film Archive.

A movie poster is a document that provides information. This document is completely independent of the film it advertises and has its own communicative intention. The movie poster also has some specific characteristics and, therefore, should be treated as an autonomous document and not merely as a complementary addition derived from the film. For comprehensive documentary treatment of the movie poster the formal description should be taken into consideration based on recognized standards and description of the content. To carry this out traditional indexing and summary techniques will be used combined with the analysis of movie poster components (image, text and logo).

Key words: audiovisual documentation, documentary analysis, documentary treatment, film heritage, Franco, FRBR, Functional Requirements for Bibliographic Records, mixed semiotic analysis, movie poster, poster, poster history, publicity argument, Spanish cinema, Spanish Film Archive, Spanish postwar.

Title: The Postwar Spanish Movie Poster (1939-1945): A Documentary Treatment Model

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN

1.1. INTRODUCCIÓN AL TEMA DE INVESTIGACIÓN

El cartel cinematográfico ha acompañado a las películas desde los mismos orígenes de la cinematografía, siendo testigo de la evolución de los códigos estéticos y artísticos propios de cada época y tratando de llamar la atención de los espectadores para que dejasen de lado sus quehaceres cotidianos y entrasen en la sala a disfrutar del invento del cine. El cartel anunciador de la película ha servido asimismo para presentar distintos aspectos asociados al producto que publicita: las productoras responsables de las películas, los nombres de los directores y los actores que participan en los *films* y los premios y galardones obtenidos.

Durante los años cuarenta el cartel representaba el documento publicitario por excelencia en las campañas de promoción de las películas. Aunque se trata de un documento autónomo que posee unas características propias, el cartel cinematográfico está estrechamente vinculado a la película que publicita. En este sentido, es importante tener muy en cuenta a la hora de abordar la investigación sobre el cartel cinematográfico de posguerra el contexto en que se desarrolla el cine del periodo.

El cine español de posguerra ha sido considerado como un cine carente de interés, producto de una industria prácticamente inexistente. Sin embargo, se puede demostrar que sí que existió un aparato industrial desde los primeros años de la dictadura franquista en España, cuya organización partió de los primeros gobiernos nacionales creados durante los años de la Guerra Civil.

El cartel de cine español de posguerra se erige como el medio publicitario por excelencia de las películas producidas, censuradas y estrenadas durante los años que siguen a la guerra, lo que ha venido a considerarse la inmediata posguerra que comprende el periodo 1939 - 1945. Históricamente, el periodo estudiado se enmarca entre el final de la Guerra Civil Española y por lo tanto el principio del franquismo y el final de la II Guerra Mundial, acontecimiento que marcó significativamente la política interior y exterior del régimen franquista.

Desde el punto de vista de la *Documentación*, la conservación y descripción del cartel de cine en los distintos archivos fílmicos juega un papel secundario con relación al tratamiento que reciben otro tipo de materiales que conforman también el patrimonio cinematográfico. El producto cinematográfico central es la película y su tratamiento y conservación es el que ocupa principalmente el trabajo de las diferentes filmotecas.

En líneas generales, la descripción documental que se realiza de los carteles de cine en los centros que se ocupan de su tratamiento, se centra en la descripción de las características formales del cartel sin profundizar en la descripción de su contenido, atribuyéndole incluso, en ocasiones, características propias de la película que publicita y no del cartel.

De esta realidad surge la necesidad de profundizar en el diseño de un modelo de tratamiento documental que analice y describa a nivel formal y de contenido, las diferentes características propias del cartel cinematográfico.

El cartel de cine español de posguerra mantiene la importancia que adquirió en la década de los treinta como medio principal de divulgación de una película. Su atractivo, basado en el fenómeno del *star system* con la representación de las grandes estrellas a todo color, significaba un importante reclamo para atraer al público a las salas ofreciendo, a través de sus elementos compositivos de imagen, texto y logotipos, un resumen completo de los valores principales del *film* que publicitaba.

En España, el archivo nacional que se ocupa del tratamiento y catalogación del patrimonio cinematográfico y, por lo tanto, del cartel de cine es la Filmoteca Española. De los fondos de su Archivo Gráfico se ha recuperado la muestra de 73 carteles de cine español de posguerra que se analizan en el catálogo del *capítulo 7* y que han servido de base para realizar esta tesis doctoral.

1.2. OBJETO DE LA INVESTIGACIÓN

En la actualidad no existen estudios específicos dedicados al tratamiento documental del cartel cinematográfico ni tampoco trabajos que profundicen sobre la historia del cartel de cine español del periodo de posguerra comprendido entre 1939 y 1945. Este vacío lleva a centrar el objeto principal de esta investigación en *el diseño de un modelo de tratamiento documental que sirva de base para la descripción de la forma y del contenido de los carteles cinematográficos y su aplicación a la muestra de carteles de cine español de posguerra que se conservan en la actualidad en el Archivo Gráfico de la Filmoteca Española*.

El objeto principal de este trabajo se nutre y complementa con el cumplimiento de una serie de **objetivos específicos** relacionados directamente con tres ámbitos: la

historia del cine español, la historia del cartel cinematográfico y el tratamiento documental del cartel de cine:

1. Estudio del aparato cinematográfico español que organizó la industria de posguerra así como de los diferentes agentes (productoras, distribuidoras y estudios de rodaje) que participaban en la elaboración del producto final: la película.
2. Identificación de las películas de ficción españolas producidas, censuradas y estrenadas durante el periodo comprendido entre 1939 y 1945 para centrar la recuperación y correcta datación de los carteles publicitarios de los *films* de la época.
3. Definición del concepto, características, tipología y funciones del cartel así como el estudio de su evolución histórica hasta los primeros años del siglo XX, época en que el cinematógrafo se asienta en España acompañado de su principal medio de difusión: el cartel de cine.
4. Análisis de las diferentes normas de catalogación, de las distintas prácticas de tratamiento realizadas en filmotecas nacionales e internacionales y del modelo de análisis publicitario semiótico mixto que servirán de base para la elaboración de un modelo de tratamiento documental que analice y describa la forma y el contenido del cartel cinematográfico de posguerra.
5. Estudio del concepto y de la evolución histórica del cartel cinematográfico en España hasta el final de la Guerra Civil.
6. Determinación de las características del cartel de cine de posguerra del periodo comprendido entre 1939 y 1945 a través de la aplicación del modelo de tratamiento documental sobre el fondo formado por los 73 carteles pertenecientes a los fondos del Archivo Gráfico de la Filmoteca Española.

1.3. METODOLOGÍA

Según el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, en su cuarta acepción, el método es el "procedimiento que se sigue en las ciencias para hallar la verdad y enseñarla". De acuerdo con esta definición, para alcanzar el objeto de

investigación planteado en el epígrafe anterior ha sido necesario diseñar y desarrollar una metodología concreta orientada a cumplir con los objetivos específicos planteados.

El método empleado para la realización de la tesis doctoral se presenta y organiza en cuatro fases fundamentales que serán descritas en los epígrafes siguientes y que son:

1. Elección del tema objeto de investigación.
2. Recuperación y análisis de las fuentes de información pertinentes para el tema objeto de estudio.
3. Diseño y aplicación de un método específico de trabajo.
4. Redacción y organización del trabajo científico.

1.3.1. Elección del tema objeto de investigación

Como apunta López Yepes (1996, p. 82) "en la elección del tema de investigación, subyace siempre la noción del problema contenido en el mismo y cuya resolución se persigue". A partir de una serie de encuentros personales y profesionales mantenidos en el año 2005 con algunos miembros de la Filmoteca Española, se planteó el problema de la falta de estudios relacionados con el tratamiento documental aplicado a los materiales gráficos y más concretamente, al cartel cinematográfico.

La primera toma de contacto surge con una pequeña investigación realizada ese mismo año orientada a estudiar los programas de mano de la desaparecida productora Suevia Films, propiedad del conocido empresario Cesáreo González y que operó en España durante los años del franquismo. Este trabajo de licenciatura supuso el primer acercamiento al cine español del franquismo, cuyo interés llevará a delimitar el periodo de tiempo a sus primeros años, los del cine español de la inmediata posguerra: de 1939 a 1945.

La necesidad de profundizar en el tratamiento documental del cartel de cine manifestada por miembros del departamento de Documentación y del propio Archivo Gráfico de la Filmoteca Española, unido al creciente interés por ahondar en la historia y el desarrollo industrial del cine español de la posguerra, han llevado a la elección del tema objeto de estudio de esta tesis doctoral y a la elección de su título:

El cartel de cine español de posguerra (1939-1945):
modelo de tratamiento documental[1].

1.3.2. Fuentes de información

La recuperación y análisis de las fuentes de información pertinentes para el tema objeto de estudio suponen la segunda fase del proceso de investigación de esta tesis. En un primer momento, es necesario recuperar las principales fuentes de información relacionadas con el objeto de trabajo para ayudar a centrar correctamente la investigación y para elaborar un primer borrador del índice provisional.

La recuperación y análisis de las fuentes de información no son exclusivas de los primeros momentos de acercamiento al tema de estudio, sino que se irán ampliando y especializando a lo largo de todo el trabajo científico.

Para un primer acercamiento al tema, las fuentes que se utilizaron fueron fundamentalmente monografías y artículos de revistas recuperados en formato papel y de fuentes disponibles a través de Internet y que versaban sobre los tres ámbitos que se erigen como pilares de esta tesis doctoral: el cine español, el cartel de cine y el tratamiento documental de los materiales gráficos.

Se puede hacer referencia a tres tipos de fuentes utilizadas en el desarrollo del presente trabajo de investigación: fuentes personales, fuentes institucionales y fuentes documentales.

Las **fuentes personales** hacen referencia a las personas que han prestado su testimonio directo aportando datos e información inédita que no consta en ninguna fuente escrita. Durante los años invertidos en la realización de esta investigación han sido muchas las personas que han intervenido aportando ideas, consejos y conocimientos. La persona a quién se debe la idea y el contagio de inquietud inicial sobre el cartel de cine y su tratamiento documental es la Dra. Rosario López de Prado, por entonces jefe de la División de Documentación de la Filmoteca y presidenta de la Asociación Española de Documentación e Información (SEDIC). La Dra. López de

[1] En el año 2007 se defendió la tesina doctoral del mismo título en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, elaborada para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados (DEA). Esta investigación previa, resultó ser la base sobre la que se construye la tesis doctoral definitiva que se presenta.

Prado colaboró en las primeras visitas a Filmoteca Española entre los años 2005 y 2007 y sus aportaciones iniciales resultaron de vital importancia para la elección del tema objeto de estudio y para las primeras orientaciones de esta tesis doctoral.

Por otro lado, el historiador y profesor de la Dr. Rafael Rodríguez Tranche fue quién contribuyó a centrar el periodo histórico a la inmediata posguerra durante una entrevista personal que tuvo lugar en febrero de 2006 en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid.

El desarrollo del trabajo de campo realizado en Filmoteca Española ha estado guiado y apoyado por la presencia permanente del personal del Archivo Gráfico de la Filmoteca: Alicia Potes (jefa del Archivo Gráfico), Aron Benchetrit (técnico) y Diego Martín (fotógrafo de la institución) encargados de recuperar los carteles del fondo documental, fotografiarlos y resolver las no pocas dudas que han surgido a lo largo del desarrollo de esta tesis doctoral.

D. Alfonso del Amo, por entonces jefe de Conservación de la Filmoteca Española, colaboró en 2007 con la explicación personal de algunas de las técnicas de filmación de los primeros años del cinematógrafo, además de otras aportaciones históricas que resultaron imprescindibles para comprender algunos de los elementos que aparecían representados en los carteles.

Víctor Zarza (hijo del famoso cartelista, "Jano"), tras un corto pero productivo encuentro que tuvo lugar en 2007 en Filmoteca Española, aportó algunas pistas interesantes para conseguir la identificación de un personaje misterioso que aparece en uno de los carteles (personaje Mirabet Pelacañas que aparece en el cartel de la película *El Obstáculo*).

Las explicaciones sobre las técnicas de impresión hay que agradecérselas a Ángel Camacho, dueño de la empresa Camacho S.L. de Madrid, que abrió las puertas de su taller en 19 de septiembre de 2007 para ofrecer una ilustrativa explicación sobre las técnicas de impresión litográfica.

Junto con el personal del Archivo Gráfico de Filmoteca Española, la fuente personal más importante de este trabajo es la familia del cartelista valenciano Jaime Olcina Rodilla. Jaime Olcina Sánchez, hijo del cartelista, y su mujer Josefina Feliú han abierto las puertas de su casa y de sus recuerdos para arrojar luz y aportar cuanta información y documentación les ha sido requerida sobre Jaime Olcina Rodilla y sobre

otros artistas del periodo de posguerra que tuvieron relación más o menos cercana con el cartelista valenciano. Las entrevistas formales a Jaime Olcina Sánchez se realizaron entre el 11 y el 13 de julio de 2010 y el 28 y 29 de julio de 2013, aunque hay que decir que la relación con la familia ha sido constante desde 2010.

Por último, cabe destacar la presencia constante del director de esta investigación, el Dr. Félix del Valle Gastaminza, que con sus amplios conocimientos sobre cine, fotografía y análisis documental ha dado respuesta permanente a los problemas que han ido surgiendo a lo largo del desarrollo de esta tesis.

En segundo lugar, las **fuentes institucionales** corresponden por un lado a los organismos que albergan los documentos de necesaria consulta y tratamiento para la elaboración de la investigación y, por otro, aquellas instituciones sobre las que se ha recuperado información para estudiar sus prácticas de tratamiento documental de los carteles de cine. El primer grupo agrupa las tres instituciones principales de las que se ha requerido documentación física:

1. *Filmoteca Española:*
   - *Archivo Gráfico:* recuperación y tratamiento de los carteles de cine del periodo de posguerra así como la consulta de los diferentes tipos de materiales gráficos publicitarios del periodo (programas de mano, novelas cinematográficas, carteleras, etc.).
   - *Biblioteca:* recuperación y consulta de revistas antiguas (*Primer Plano* y *Radio Cinema*) así como monografías y revistas actuales.
2. *Archivo General de la Administración (AGA):* recuperación y consulta de los expedientes de censura cinematográfica de las películas españolas de ficción de la posguerra.
3. *Biblioteca de la Facultad de Ciencias de la Información (Universidad Complutense de Madrid):* recuperación y consulta de monografías y publicaciones periódicas.

De las fuentes institucionales consultadas para el estudio de las prácticas documentales aplicadas al cartel de cine y que han sido consultadas a través de sus páginas web y de sus catálogos on-line caben destacar:

1. Los centros que pertenecían en 2011 a la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF), cuyo listado se facilita en el *anexo 3* (tomo II, p. 1373).
2. Las cinco instituciones que se estudian en el *capítulo 5* cuyo tratamiento del cartel de cine resulta relevante para el desarrollo del modelo de tratamiento documental desarrollado en esta investigación:
   - Prints and Photographs Division (Library of Congress).
   - Margaret Herrick Library (Estados Unidos).
   - Cineteca di Bologna (Italia).
   - Biblioteca Nacional de España.
   - Filmoteca de la Generalitat Valenciana.

Las **fuentes documentales** empleadas para la realización de este trabajo han sido diversas y responden a la siguiente tipología:

- *Carteles de cine*.
- *Material gráfico* de promoción cinematográfica (fotografías, programas de mano, guías de prensa, carteleras, etc.).
- *Expedientes de censura cinematográfica* de las películas españolas de ficción de del periodo 1939-1945 (expedientes de censura de la película, del tráiler y, en ocasiones, del guión cinematográfico).
- *Legislación* recuperada de la *Gaceta de Madrid* y del *Boletín Oficial del Estado* relativa al cine desde el comienzo de su regulación en España a principios del siglo XX hasta el final de la posguerra en 1945.
- *Catálogos impresos* y *on-line* especializados en cine español y especializados en carteles de cine.
- *Diccionarios y enciclopedias* generales, especializados en Biblioteconomía y Documentación y especializados en cine español.
- *Tesis doctorales* relacionadas con el cine español, el cartel de cine y las Ciencias de la Documentación.
- *Artículos de revistas*.
- *Monografías*.

- *Páginas web*.

1.3.3. Método de trabajo

Una vez seleccionado el tema y tomado el primer contacto con las fuentes documentales, se desarrolla el método científico adecuado y ajustado a las necesidades de la investigación. Este método se presenta como un conjunto de apartados que irán marcando el camino seguido para la realización de la tesis:

1. Investigación de las películas producidas en el periodo 1939 – 1945 en España atendiendo exclusivamente a los largometrajes de ficción por ser los más representados en la publicidad de la época. Los objetivos de este estudio fueron tres: obtener una lista fiable en la que basar la búsqueda de los carteles de cine, crear un registro de películas del periodo que recogiese los datos relevantes para realizar el estudio de la industria del cine de la época y elaborar un catálogo de fechas (producción, censura y estreno) que contribuyese de forma fiable a datar correctamente los carteles del periodo.
2. Una vez elaborada la lista de películas, se entregó a la Filmoteca Española para la recuperación de los carteles de cine originales.
3. Previo diseñó de un modelo de ficha de trabajo para registrar los aspectos formales de los carteles físicos (estudio de las dimensiones, conservación, etc.), se realizó una primera descripción formal de los carteles recuperados de los fondos del Archivo Gráfico de la Filmoteca Española.
4. Una vez tenida la primera toma de contacto con la muestra de carteles de posguerra, se comenzó el trabajo de diseño de un modelo de tratamiento documental que analizase los aspectos formales y el contenido de los carteles. Para el diseño del modelo se combinan las reglas de catalogación bibliográfica españolas basadas en la *International Standard Bibliographic Description* (ISBD) con el análisis de los *constituyentes del discurso publicitario* establecidos por Adam y Bonhomme (2000) como los componentes de la *estructura semiótica mixta* del anuncio publicitario (aplicados en este caso al cartel cinematográfico español del periodo de posguerra).

5. Una vez diseñado el modelo de tratamiento documental y con el catálogo de fechas de producción, censura y estreno terminado, con las fotografías en alta resolución realizadas por Diego Martín (fotógrafo de Filmoteca Española) y con los aspectos formales recogidos a partir del tratamiento de los carteles originales, se lleva a cabo la elaboración del catálogo que se presenta en el *capítulo 7*.
6. Una vez realizada la aportación documental correspondiente a los dos catálogos (*capítulos 6* y *7*), se comienza con la redacción de los capítulos teóricos y la organización general del trabajo científico.

1.3.4. Redacción y organización del trabajo científico

La última fase de la tesis doctoral corresponde a la redacción de los capítulos teóricos y a la organización general del trabajo científico. El corpus de la investigación consta de un total de seis capítulos divididos en dos partes: *Parte I: marco teórico y conceptual* y *Parte II: aportación documental.* Los capítulos se complementan con las conclusiones, el repertorio bibliográfico, los anexos y la redacción del capítulo introductorio de la tesis doctoral:

1. Capítulo 1: *Introducción.*
2. *Parte I: marco teórico y conceptual.*
   - Capítulo 2: *El cine español de posguerra (1939-1945)*.
   - Capítulo 3: *El cartel: aproximación conceptual e histórica*.
   - Capítulo 4: *El cartel de cine español de posguerra (1939-1945).*
   - Capítulo 5: *Tratamiento documental del cartel de cine.*
3. *Parte II: aportación documental.*
   - Capítulo 6: *Producción, censura y estreno: catálogo de fechas del cine español de posguerra (1939-1945)*.
   - Capítulo 7: *Catálogo de carteles de cine español de posguerra (1939-1945).*
4. *Conclusiones.*
5. *Repertorio Bibliográfico*.
6. *Anexos.*

En primer lugar, se lleva a cabo la redacción de los capítulos pertenecientes a la *Parte I: marco teórico y conceptual*, de la que ocupa el primer lugar el *capítulo 2*, ***El cartel de cine español de posguerra (1939-1945)***. Para la realización de este capítulo fue imprescindible el estudio realizado sobre fechas (*capítulo 6*) y sobre la actividad industrial del periodo. También resulta fundamental la recuperación y estudio de toda la legislación publicada en la *Gaceta de Madrid* y el *Boletín Oficial del Estado* que hace referencia al cine desde sus orígenes en España hasta los años de la posguerra. El estudio del cine del periodo de posguerra se aborda desde cinco aspectos: la censura cinematográfica (que supone la vertebración del aparato cinematográfico del régimen franquista), la industria del cine (desde el sector de la producción, distribución y exhibición), los directores, la figura de la estrella a partir del fenómeno del *star system* y los géneros cinematográficos de posguerra.

En segundo lugar, se redacta el *capítulo 3* correspondiente a ***El cartel: aproximación conceptual e histórica*** que cumple con dos objetivos: el primero, acercar el cartel desde el punto de vista conceptual a través del estudio de su definición, características, funciones y tipología y, en segundo lugar, dar una visión histórica de la evolución del cartel publicitario como medio de comunicación de masas desde sus orígenes hasta la aparición del cinematógrafo a finales del siglo XIX.

Desde el punto de vista histórico las etapas que se estudian son dos: la invención de la litografía y el nacimiento del cartel publicitario moderno (atendiendo a su desarrollo internacional y nacional). Aunque el objetivo de este capítulo es estudiar la evolución del cartel publicitario hasta la aparición del cinematógrafo, se realiza una breve introducción a *El cartel publicitario durante el periodo de entreguerras (1918-1939)*, para comprender la evolución del cartel de cine en España desde sus orígenes hasta la llegada de la posguerra.

En tercer lugar se redacta el *capítulo 4* relativo a ***El cartel de cine español de posguerra (1939-1945)*** que analiza el cartel de cine desde un punto de vista conceptual, compositivo e histórico para llegar a entender las características y la historia del cartel de cine español de la posguerra durante el periodo 1939-1945. Para la redacción de este capítulo resulta imprescindible el análisis de los carteles de cine de posguerra llevado a cabo en la elaboración del catálogo que se presenta en el *capítulo 7*.

En la primera parte del capítulo se realiza la aproximación conceptual, y se detallan las características y funciones del cartel de cine, para después analizar en una segunda

parte el cartel cinematográfico basándose en el modelo de análisis semiótico mixto del discurso publicitario desarrollado por Adam y Bonhomme (2000) y que centra su interés en la imagen, el texto y el logotipo. En tercer lugar se lleva a cabo una aproximación histórica del cartel de cine desde sus orígenes hasta 1939, centrando la atención especialmente en dos cinematografías: la estadounidense (por su influencia directa en España a través de los grandes estudios de producción y del *star system*) y la española. El objeto central de la investigación aparece para ser analizado en la cuarta parte, relativa al cartel de cine español de posguerra (1939-1945). Se aborda su estudio desde tres ámbitos:

- Aproximación histórica y características de la publicidad de cine y del cartel cinematográfico de posguerra.
- Estudio de la composición del cartel de cine de posguerra a través de la estructura semiótica mixta planteada por Adam y Bonhomme (2000).
- Estudio histórico a través de los artífices del cartel.

El *capítulo 4* cierra con una quinta parte en la que se realiza una breve aproximación a otras formas de publicidad cinematográfica de papel que convivieron con el cartel durante los años cuarenta, y que tuvieron especial incidencia en los años de posguerra. Éstos son: los programas de mano, las carteleras, las guías de prensa y algunos ejemplos de *merchandising*.

El último capítulo que conforma la *Parte I: marco teórico y conceptual*, es el *capítulo 5*, ***El tratamiento documental del cartel de cine***, dedicado a explicar el papel que tiene la Documentación como disciplina en la descripción del cartel cinematográfico y a presentar el modelo de tratamiento documental aplicado a la muestra de carteles analizados en el *capítulo 7*.

El capítulo se divide en cuatro partes: la primera, dedicada explicar el cartel cinematográfico como documento dotado de unas características propias y su integración dentro del patrimonio cinematográfico del que forma parte; la segunda, orientada a dar una visión de los principios y estándares que actualmente se emplean para la catalogación de documentos prestando especial atención al modelo conceptual FRBR (Requisitos Funcionales de los Registros Bibliográficos) y su aplicación concreta al patrimonio cinematográfico y al cartel de cine; la tercera, dedicada a estudiar análisis documental del cartel cinematográfico desde el punto de vista del tratamiento

documental que recibe este tipo de material en filmotecas y bibliotecas de todo el mundo centrando la atención de manera espacial en el caso de Filmoteca Española; y cuarta, dedicada a la presentación del modelo de tratamiento documental que ha servido de base para la descripción y el análisis del cartel de cine español de posguerra (1939-1945) aplicado en la muestra de 73 carteles del *capítulo 7*.

Una vez estudiado y redactado el *corpus* central de la investigación, se procede a la redacción de la parte teórica introductoria correspondiente a los catálogos presentados en la *Parte II: aportación documental*:

- Capítulo 6: *Producción, censura y estreno: catálogo de fechas del cine español de posguerra (1939-1945)*.
- Capítulo 7: *Catálogo de carteles de cine español de posguerra (1939-1945).*

La última fase de redacción se ocupa de la introducción del trabajo de investigación y de las conclusiones. Por último se prepara el repertorio bibliográfico, los índices y los anexos que complementan y dan fin a la organización de la tesis doctoral.

El aparato crítico y la redacción del repertorio bibliográfico se organiza en base a las normas propuestas por la American Psychological Association en su 6ª edición en inglés y 3ª edición en español (2010).

1.4. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Para abordar el objeto de estudio, el tratamiento documental del cine español de posguerra del periodo 1939-1945, ha sido necesario afrontar la investigación desde tres líneas de estudio diferentes: el cine español, el cartel cinematográfico y el tratamiento documental de los carteles de cine.

La primera línea de trabajo, el estudio del **cine español**, analiza la historia del cine en España partiendo de sus primeras manifestaciones en 1896 hasta el final de la posguerra en 1945. El estudio industrial del sector cinematográfico se centra en los años que abarca la tesis doctoral, esto es, el periodo de posguerra 1939-1945 y atiende a las películas de ficción producidas y distribuidas en España durante esos años. El análisis histórico del aparato cinematográfico español y el estudio industrial de los años de posguerra, ocupan los contenidos del *capítulo 2*: *El cine español de posguerra (1939-1945)*.

Aunque existen trabajos relacionados con la historia del cine español e incluso del cine español de los cuarenta, pocos son los que ofrecen datos cuantitativos que resulten completamente fiables. Para el análisis histórico de la configuración del aparato cinematográfico español se ha acudido directamente a la legislación que regula el cine en España desde sus orígenes hasta 1945. En total se han estudiado 37 textos legislativos recuperados de dos fuentes principales: la *Gaceta de Madrid* y el *Boletín Oficial del Estado*[2].

Aunque basada en la legislación original, la parte dedicada al estudio del cine de posguerra se articula de acuerdo a la estructura planteada por J. E. Monterde en su capítulo dedicado al cine de la autarquía (1939-1950) publicado en 2005 en el libro sobre la *Historia del cine español* de Gubern.

El estudio de la industria cinematográfica parte del análisis realizado de las películas españolas producidas, censuradas y estrenadas durante el periodo 1939-1945. Para realizar este estudio se ha tomado como referencia tres tipos de fuentes:

1. 393 expedientes de censura cinematográfica custodiados en el Archivo General de la Administración (AGA).
2. 12 fuentes impresas que comprenden catálogos y diccionarios especializados en cine español:
   - Aguilar, C. (2007). *Guía de Cine Español*.
   - Aguilar, C. y Genover, J. (1996). *Las estrellas de nuestro cine: 500 biofilmografías de intérpretes españoles*.
   - Borau, J.L. (1998). *Diccionario del cine español*.
   - Cebollada, P., y Rubio Gil, L. (1996). *Enciclopedia del cine español. Cronología*.
   - Freixas, R. y Bassa, J. (2006). *Diccionario personal y transferible de directores del cine español*.
   - Gasca, L. (1998). *Un siglo de cine español*.
   - Gorostiza, J. (1997). *Directores Artísticos del cine español*.

[2] De la *Gaceta de Madrid* se ha recogido toda la legislación existente hasta el comienzo de la Guerra Civil y del *Boletín Oficial del Estado* la posterior al estallido del conflicto (v. Referencias Bibliográficas, C. Textos Legales, tomo II, pp. 1312-1315).

- Heinink, J. B. y Vallejo, A. C. (2009). *Catálogo del cine español. Volumen F3, Films de ficción 1931-1940*.
- Hueso, A. L. (1998). *Catálogo del cine español. Volumen F4, Películas de ficción 1941-1950*.
- Merino Acebes, A. (1994). *Diccionario de directores de cine español*.
- Riambau, E. y Torreiro, C. (1998). *Guionistas en el cine español: quimeras, picarescas y pluriempleo*.
- Riambau, E. y Torreiro, C. (2008). *Productores en el cine español: estado, dependencias y mercado.*

3. 2 catálogos *on-line* especializados en cine:

- *The Internet Movie Database*. (1990 - 2013).
- España. Ministerio de Cultura. (2013). *Base de datos de películas calificadas*.

Del análisis de estas fuentes se obtiene el estudio de la industria cinematográfica de la posguerra que se presenta en el *capítulo 2*, el catálogo de fechas de las películas producidas, censuradas y estrenadas entre 1939 y 1945 que conforma el *capítulo 6* y las listas de las películas del periodo aportadas en los *anexos 1* y *2* (tomo II, p. 1351 y p. 1361).

La segunda línea de trabajo está orientada al estudio del **cartel cinematográfico** español del periodo de posguerra. Para su estudio y análisis se divide la investigación en dos capítulos: el *capítulo 3*, dedicado al análisis del concepto y la evolución histórica del cartel y el *capítulo 4* que aborda el cartel cinematográfico con especial interés en el cartel de cine español de la posguerra.

La primera parte del *capítulo 3* está dedicada al estudio del concepto de cartel y de cartel publicitario, así como de sus características, funciones y tipología. De las fuentes empleadas para la realización de esta primera parte caben destacar las dedicadas al estudio del cartel desde el punto de vista conceptual y de sus funciones y características: *El afiche en la sociedad urbana* de Abraham A. Moles (1976), *El cartel: lenguaje, funciones, retórica* de F. Enel (1977), la colaboración realizada por R. Eguizábal (2002) en el catálogo *Memoria de la seducción: carteles del siglo XIX en la Biblioteca Nacional* y la obra de J. Renau (1976) dedicada a la *Función social del cartel.*

La segunda parte del tercer capítulo está dedicada al estudio de la historia del cartel desde la invención de la litografía a finales del siglo XVIII hasta los años dorados del cartel publicitario moderno a finales del siglo XIX. Con relación a la invención y desarrollo de la litografía caben destacar tres fuentes originales del siglo XIX:

1. *A Complete Course of Lithography*: obra que el propio inventor de la litografía, Aloys Senefelder, redactó para dar testimonio de su invento en 1819.
2. *The Art of Drawning on Stone*: trabajo de C. J. Hullmandel, discípulo de Senefelder sobre el *arte del dibujo en piedra*. Esta obra fue escrita en 1833, algunos años después de que Senefelder presentase su invento.
3. *Variedades: Senefelder, ó la leyenda de la litografía*: artículo publicado en la *Gaceta de Madrid* en 1853 y que está firmado por Charles Dickens. El testimonio resulta imprescindible ya que da una visión muy cercana de lo que supuso la implantación de la litografía en Inglaterra en los primeros años del siglo XIX y aporta datos muy interesantes sobre la vida de su inventor, Aloys Senefelder.

Para realizar una aproximación histórica al cartel publicitario moderno se han consultado varios trabajos relacionados con la historia de la publicidad y del cartel. Por la importancia como obra de cabecera sobre la historia del cartel, se cita en primer lugar la obra de J. Barnicoat *Los carteles: su historia y su lenguaje* (2003), trabajo que analiza y recorre la historia del cartel publicitario partiendo de lo que se ha venido a conocer como el cartelismo publicitario moderno que surge en Francia en la segunda mitad del siglo XIX.

Los trabajos del profesor Raúl Eguizábal han resultado también fundamentales para el estudio de la historia del cartel: con *Historia de la Publicidad* (1998) da una visión resumida pero muy completa de la evolución del cartel moderno en los diferentes países europeos y en España y con la ya citada *Memoria de la seducción: carteles del siglo XIX en la Biblioteca Nacional* (2002) aporta datos muy interesantes para el estudio del cartel español del siglo XIX.

Caben reseñar otros dos trabajos que han resultado fundamentales para el estudio histórico del cartel: por un lado, la obra *El cartel Art Nouveau* de Gutiérrez Espada (1998) dedicada al estudio del cartel publicitario durante el siglo XIX y, por otro lado,

el trabajo de Alcácer Garmendia *El mundo del cartel* (1991) que da una visión resumida y esquemática pero muy completa de la historia del cartel.

En el *capítulo 4* se aborda el estudio del cartel cinematográfico desde su análisis conceptual, compositivo e histórico para terminar profundizando en el cartel cinematográfico español de posguerra del periodo 1939-1945.

En primer lugar, cabe destacar por la relevancia que tiene para esta investigación, la obra *La argumentación publicitaria: retórica del elogio y de la persuasión* de J. M. Adam y M. Bonhomme (2000). A partir de este trabajo, se establecen los tres significantes que forman la estructura semiótica mixta del cartel cinematográfico: el significante icónico (la imagen), el significante lingüístico (el texto) y el significante compuesto (el logotipo). A través de este trabajo se realizará el análisis del cartel cinematográfico español de posguerra que servirá de base para el diseño de la parte dedicada al análisis de contenido del modelo de tratamiento documental del cartel cinematográfico que se presenta en el *capítulo 5* y que se aplica a la muestra de carteles del *capítulo 7*. Otro trabajo que aborda de forma interesante y precisa los diferentes componentes del cartel es *El cartel cinematográfico* de Perales Bazo (1999) en el que se estudia por épocas la evolución del componente visual y textual del cartel de cine.

Para la parte dedicada al estudio de la evolución histórica del cartel de cine cabe destacar tres trabajos esenciales:

1. *El cartel de cine en España* de Paco Baena Palma (con la colaboración de Julián Iglesias y Benito Madela) de 1996, que se presenta estructurado en dos partes: la primera dedicada a la historia del cartel de cine en España y la segunda que ofrece un catálogo de los carteles más representativos del panorama cinematográfico español desde 1910 hasta 1965.
2. *Cine de papel: el cartel de cine en España*, editado por el Ayuntamiento de Zaragoza con motivo de una exposición en La Lonja (v. Rodríguez Tranche, 1996). Al igual que el trabajo anterior, la obra se estructura en dos partes: una dedicada a la introducción histórica del cartel de cine y otra en la que se presentan las fotografías de los carteles que fueron expuestas en la muestra.
3. *El cartel de cine: arte y publicidad* de R. Sánchez López (1997) presenta un estudio del cartel cinematográfico más exhaustivo que el realizado en los dos trabajos anteriores. Esta obra está basada en la tesis doctoral de su autor y aborda

el estudio del cartel de cine desde el punto de vista de su tipología y de su historia. Es quizás el trabajo más completo sobre carteles de cine publicado en España hasta el momento.

Sobre el cartel cinematográfico español de posguerra no existen trabajos concretos. Su estudio se ha realizado a partir de los componentes de la estructura semiótica mixta del cartel cinematográfico planteados por Adam y Bonhomme (2000) y las características extraídas a partir de su aplicación en el análisis de los carteles del *capítulo 7*. La muestra de carteles se ha estudiado a partir de los documentos originales conservados en el Archivo Gráfico de Filmoteca Española.

Para la parte dedicada a la historia de los carteles de posguerra, es importante destacar las fuentes empleadas para la obtención de los datos biográficos de los cartelistas del periodo. La fuente de información más significativa es la ya citada familia de Jaime Olcina Rodilla, que ha puesto a disposición de esta investigación sus recuerdos y toda la documentación conservada del artista valenciano.

La tercera y última línea de trabajo, se ocupa del estudio del **tratamiento documental** del cartel cinematográfico. Su objetivo principal es el diseño de un modelo de catalogación que aborde el análisis formal y de contenido del cartel de cine aplicándolo al caso del cartel de cine español de la posguerra.

En el *capítulo 5*, se trata el estudio de las prácticas documentales actuales aplicadas al cartel de cine. Dentro de los principios y estándares de catalogación de documentos, se presta especial atención al estudio y aplicación del modelo FRBR a partir de la fuente original traducida de los *Requisitos Funcionales de los Registros Bibliográficos: informe final* (IFLA, 2004).

Para el análisis de las prácticas de tratamiento documental se toma como fuente principal la lista de los 126 centros que en 2011 estaban asociados a la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF). Los centros concretos que se analizan en el trabajo de investigación son tres de los asociados a la FIAF: Cineteca di Bologna, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, Filmoteca Española; sumados a otros tres ajenos que son ajenos a ésta: Prints and Photographs Division (Library of Congress), Margaret Herrick Library y la Biblioteca Nacional de España. Salvo en el caso de Filmoteca Española (cuya fuente principal ha sido, como ya se ha comentado, el personal de la propia Filmoteca), el resto de información relativa a los centros citados

ha sido recuperada a partir de sus páginas web institucionales y de sus catálogos documentales *on-line*.

Por último, cabe destacar las fuentes principales en que se basa el modelo de tratamiento documental diseñado para el análisis del cartel de cine español de posguerra: por una parte, la ya citada obra *La argumentación publicitaria: retórica del elogio y de la persuasión* de J. M. Adam y M. Bonhomme (2000) utilizada para el diseño de la parte de análisis documental de contenido y, por otra parte, las *Reglas de Catalogación* españolas (2010) que, atendiendo a la descripción que hace de los materiales gráficos en su capítulo 5, se emplea para el diseño del análisis formal de cartel cinematográfico.

PARTE I

MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL

CAPÍTULO 2

EL CINE ESPAÑOL DE POSGUERRA (1939 - 1945)

2.1. INTRODUCCIÓN

El capítulo que se presenta está dedicado al estudio del cine español de la posguerra, desarrollado entre 1939 y 1945. Para tal fin, se abordan cinco temas fundamentales: la censura cinematográfica –que supone la vertebración del aparato cinematográfico del régimen franquista-, la industria del cine, los directores, el *star system* y los géneros cinematográficos.

Para muchos estudiosos del periodo no existe una industria de cine propiamente dicha en los años que siguen a la guerra. Así, Caparrós Lera (2007, p. 75) afirma: "1940 fue otro año pobre para la inexistente industria del cine Español". Para otros, simplemente se trata de un periodo poco interesante en el que el cine es reflejo de la penosa situación político-social que se vive en el país. En este contexto, el crítico de cine Diego Galán (1998) afirma:

> El cine Español, casi desde sus orígenes y hasta hace pocos años, ha sido uno de los más atrasados, torpes y faltos de interés del mundo occidental. Y, desde luego, la década de los cuarenta se erige en la más extravagante, enloquecida, curiosa y patética de su propia historia.
>
> Las películas son un exponente claro del momento histórico que se vive. Y si ese momento es el de la posguerra, el hambre, la represión política y moral, el afán de venganza, con una específica dificultad en las relaciones diplomáticas y comerciales con otros países, y la vecindad de una guerra mundial con una forzada y poco clara neutralidad…, las películas que surjan difícilmente podrán estar al margen de todo ello, aunque quisieran, como quisieron la mayoría de películas españolas de los años cuarenta, ocultarlo casi todo (p. 113).

Román Gubern, en la presentación del libro de Taibo (2002) *Un cine para un imperio*, analiza el cine realizado bajo la dictadura franquista de la siguiente manera:

> El cine español realizado bajo la prolongada dictadura del general Franco constituye un corpus precioso para quien quiera estudiar los fenómenos culturales patológicos, las perversiones de la imaginación, las frustraciones colectivas y el cretinismo como sistema y modelo artístico. Su estudio resulta más fructífero para el sociólogo, el antropólogo y el psicoanalista que para el historiador del arte (p. 13).

En 1997 aparece *Antología crítica del cine español 1906 – 1995: flor en la sombra*, dirigido por Julio Pérez Perucha, considerado el primer trabajo que se ocupó de dar luz y revitalizar la imagen del cine español. Sobre este trabajo afirma Zunzunegui

(2002, p. 13) que sus "líneas directrices suponen el esqueleto sobre el que se asienta el intento más ambicioso realizado hasta el momento para rehabilitar el cine Español desde bases historiográficamente bien fundamentadas".

El objetivo que Pérez Perucha afirma perseguir en su trabajo es el de "proceder a una paulatina rehabilitación del cine español" (1997, p. 12). En el mismo trabajo, sostiene que:

> El desafío que se le presenta al analista y al historiador es ponderar y valorar el trabajo de nuestros cineastas: cómo y con qué pertinencia han elaborado sus materiales a partir de hostiles condiciones en que han debido desenvolverse y teniendo en cuenta los variable márgenes de maniobra de que disponían (p. 12).

Y es que si, para algunos, el cine español en general y el de la década de los cuarenta en particular está cargado de mediocridad al servicio puro de la clase gobernante, otros defienden que lo bello y original de nuestra cinematografía es la manera en que determinados cineastas y por extensión, sus películas, heredan y transforman las diferentes formas estéticas propias que se han venido expresando a lo largo de la historia en la cultura popular española:

> Para plantear la veta más rica, original y creativa del cine español tiene que ver, justamente, con la manera en que determinados cineastas y películas heredan, asimilan, transforman y revitalizan toda una serie de formas estéticas propias en las que se ha venido expresando históricamente la comunidad española. El que éstas formas culturales provengan en línea directa, no pocas veces, de esos niveles calificados como *low culture*[3] no hace sino hacer aún más interesante el tema de un *cierto tipo de cine español*, que ofrecería un singular ejemplo de fecundación de la inicial tradición populista del cinematógrafo por elementos de la cultura popular que habrían sobrevivido a la expansión del capitalismo urbano (Zunzunegui, 2002, p. 14).

Los críticos cinematográficos Pérez Rubio y Hernández Ruiz (2011) observan cierto desdén hacia las películas calificadas como populares, considerando que se analizan muchas veces desde criterios puramente extra-cinematográficos (más bien basándose en criterios ideológico-políticos), sin tener en cuenta la capacidad de este tipo de arte para plasmar en la pantalla la herencia popular española y, por lo tanto, conectar directamente con las grandes masas de público en cada momento histórico.

[3] Algunas formas de cultura popular. En el texto lo recuerda ya que antes ha citado el trabajo de la profesora americana I.L. McClelland *Blood Cinema*, donde emplea "low popular culture".

> En contra de ello juega que este vasto corpus fílmico se contextualiza de manera general en momentos de evidente subdesarrollo sociopolítico, cultural e industrial, especialmente el largo periodo franquista, pero no por ello deja de ser, como todo producto cultural, que lo es, un sonoro eco de la(s) sociedad(es) en que se gesta y una forma artística en la que se ponen de manifiesto, muchas veces con menos raquitismo intelectual de lo que se piensa, modelos nada desdeñables que se entrelazan, se mezclan y se superponen con fértil naturalidad (Pérez Rubio y Hernández Ruiz, 2011, pp. 15-16)

Se aborda el presente estudio con una visión optimista, entendiendo que efectivamente durante la década de los cuarenta sí que existió una industria cinematográfica que luchó por sobrevivir en condiciones poco favorables y que sus películas representan la herencia cultural de la época.

El periodo elegido es 1939 - 1945, la inmediata posguerra, históricamente se enmarca entre el final de la Guerra Civil Española y por lo tanto el principio del franquismo y el final de la II Guerra Mundial, que marcó significativamente la política interior y exterior del Régimen.

El objetivo final del trabajo de investigación es estudiar los carteles de cine español de la posguerra y su tratamiento documental hoy. Para llegar a este fin, es necesario tener una visión general del cine que publicitan los carteles y en cuyo aparato publicitario se incluyen. Como se verá más adelante, los aspectos tratados en el capítulo se ven reflejados en los diferentes elementos que aparecen en el cartel: imagen –los actores y el *star system*- , texto –directores, entre otros- y logotipo –diferentes empresas del sector industrial-. Los diferentes aspectos tratados resultan ser los elementos de un todo que son las películas que conforman la cinematografía del momento, elementos que aparecen reflejados en el cartel que las publicita.

El capítulo se estructura en cinco partes diferenciadas:

1. *La censura cinematográfica en la España de la posguerra*: para comprender el cine de posguerra es imprescindible atender a la construcción del nuevo aparato cinematográfico que comenzó a formarse en el bando nacional durante la Guerra Civil Española. Para ello, se estudiaran los antecedentes de la censura cinematográfica en España y su desarrollo en los primeros años de dictadura.

2. *La industria cinematográfica de posguerra:* se estudia el sector industrial de la producción, distribución, exhibición y estudios de rodaje para mostrar cuáles fueron las empresas que trabajaron en cada sector y en qué películas participaron.

3. *Los directores del cine español de la posguerra*: se realiza un pequeño análisis de los directores más importantes que hicieron posible la producción de largometrajes durante el periodo 1939 - 1945.

4. *El "star system" español de la posguerra*: se aborda el *star system* del cine español y sus antecedentes internacionales, a fin de llegar a comprender mejor sus orígenes. No se estudia, por lo tanto, las carreras particulares de los artistas, puesto que la dimensión de ese trabajo que escapa a los límites de la presente investigación.

5. *Géneros cinematográficos del cine español de la posguerra*: en base a una clasificación previamente definida, se analizan los géneros cinematográficos en los que se incluyen las películas producidas entre 1939 y 1945.

Resulta llamativo observar que en los estudios existentes hasta el momento no se profundiza en los aspectos industriales del cine de este periodo. Se entiende por industria cinematográfica: "la que se dedica conjunta o separadamente a la producción, rodaje, elaboración y distribución de películas cinematográficas" (Orden de 28 de septiembre de 1944, BOE, 280, p. 7474). El trabajo que ofrece más datos cuantitativos es *La industria de producción de películas en España* de Victoriano López, Miguel Ángel Martín y Antonio Cuevas que data de 1955. Los estudios posteriores, como el de Santiago Pozo (1984), recogen los datos obtenidos del estudio de López, Martín y Cuevas (1955).

Dadas las características del trabajo en que se enmarca este capítulo dedicado al cine español de posguerra, la primera necesidad que surgió era la de obtener un listado fiable de películas sobre el que poder buscar los carteles publicitarios que son el fin último de la investigación. Al analizar los diferentes catálogos existentes, se observa que las fechas de producción no coinciden en muchos casos entre ellos o, incluso, no coinciden dentro del mismo catálogo, pues una misma película aparece hasta con tres fechas diferentes a lo largo de la obra.

Ante la poca fiabilidad que ofrece centrarse en un catálogo exclusivamente para recuperar una lista de películas cierta, se emprendió, antes de realizar el presente trabajo, una nueva investigación para localizar los *films* de ficción producidos y estrenados en el periodo comprendido entre 1939 y 1945. Para ello se analizaron 12 catálogos impresos, 2 bases de datos digitales y se accedió a los expedientes de censura de todas las películas del periodo, un total de 393 expedientes recuperados del Archivo General de la Administración. La investigación completa puede consultarse en el *capítulo 6*.

Igualmente, atendiendo a los datos contenidos en los catálogos de Hueso (1998) y Heinink y Vallejo (2009), se estudia la actividad de las productoras, las distribuidoras y los estudios que funcionaron durante el periodo 1939 y 1945, así como los géneros cinematográficos de las películas producidas y los premios y créditos concedidos. Pueden consultarse los datos de cada película en los *anexos 1* y *2* (tomo II, p. 1351 y p. 1361).

La lista definitiva consta de 253 películas, dentro de las cuales se incluyen las producidas, censuradas y/o estrenadas entre 1939 y 1945. Sobre éstas películas se basará la investigación sobre cine español de posguerra.

2.2. LA CENSURA CINEMATOGRÁFICA EN LA ESPAÑA DE LA POSGUERRA

2.2.1. Antecedentes de la censura cinematográfica en España

Hasta hace unos años, el origen del cine en España se fechaba el 15 de mayo de 1896, fecha en la que tuvo lugar, en los bajos del Hotel Rusia de Madrid –Carrera de San Jerónimo, 34-, la primera proyección cinematográfica (González Ballesteros, 1981, p.107). El encargado de la proyección fue Alexandre Promio, operador de la casa Lumiére. Según García Fernández (2002, p. 21), la primera proyección se produjo dos días antes, el 13 de mayo, y se realizó exclusivamente para “gente distinguida”.

Sin embargo, investigaciones más recientes apuntan a que la primera exhibición cinematográfica tuvo lugar el 11 de mayo de 1896, a manos del electricista húngaro Erwin Rousby, que presentó el invento conocido con el nombre de Animatógrafo en el circo Parrish en compañía de otras atracciones (Pérez Perucha, 2005, p. 24).

A partir de las primeras proyecciones cinematográficas, el "invento del cine" se presentó a lo largo y ancho de España: en mayo y junio de 1896 en Barcelona, en julio en Valencia y Santander, en agosto en Murcia, Bilbao y San Sebastián, etc. Los sistemas que se presentan son variados y con diferentes denominaciones: el Cronofotógrafo de Gaumont-Demeny, el Kinematógrafo de Mèlies-Reulos, el Ecnetógrafo de Pathé, el Vitascopio de Edison, el Animatógrafo de R. W. Paul y el Cinematógrafo Lumière (Pérez Perucha, 2005, p. 24).

Las primeras películas que ocupan los programas de las tempranas exhibiciones pertenecían a los fondos de la casa Lumière: *Puerta del Sol*, *Salida de los alabarderos de Palacio*, *Maniobra de la artillería*, *Salida de los obreros de las fábricas Lumière* y *El regador regado* entre otros (García Fernández, 2002, p. 22).

La primera película enteramente española es *Llegada de un tren de Teruel a Segorbe*, proyectada en Valencia el 23 de octubre de 1896 y filmada varios días antes, probablemente, por Charles Kalb. Le siguieron otros pioneros españoles como Antonio Salinas y Eduardo de Lucas con *Plaza vieja de Vitoria* (10-12 de junio de 1897), José Sellier con *Entierro del general Sánchez Bregua* (20 de junio de 1897) y José María Obregón con *Puente del Arenal en Bilbao* (julio-septiembre de 1897) (García Fernández, 2002, p. 22).

A estos pioneros les seguirá el catalán Fructuoso Gelabert, autor de la primera película argumental española *Riña en un café*, realizada el 10 de agosto de 1897 y estrenada el 24 del mismo mes en Barcelona (Caparrós Lera, 2007, p. 24).

En los primeros años, el Cinematógrafo se exhibía, salvo contados casos, en programas ambulantes de fiestas locales. García Fernández (2002, p. 24), señala 1905 como el año aproximado en el que el cinematógrafo adquiere su verdadera autonomía como espectáculo, aunque compartía en muchos casos escenario con compañías teatrales. En 1905 comienzan a aparecer otros productores y directores que darán paso a la ya incipiente industria cinematográfica española.

Se puede considerar que la censura en el cine español es casi tan antigua como el propio cinematógrafo. Antes de aparecer la censura en el cine propiamente dicha, los gobernantes españoles tomaron una serie de medidas destinadas a proteger la moral de

los espectadores –especialmente de los menores- y a garantizar la seguridad en los espacios dedicados al cinematógrafo.

En los primeros años del cine -principios del siglo XX-, la preocupación del gobierno surgió en torno a la influencia que los espectáculos públicos ejercían sobre la infancia. Esta preocupación se refleja en el *Reglamento de la Ley de Protección a la Infancia* de 1908[4] (Real Decreto de 24 de enero de 1908, Gaceta de Madrid, 26, pp. 358-360), en el que se toman una serie de medidas para proteger "la salud física y moral" de los niños menores de diez años.

A medida que el cinematógrafo se fue afianzando como espectáculo público, surge la necesidad de establecer unas normas de seguridad para evitar incendios en los pabellones destinados a la exhibición cinematográfica. De ésta manera, se aprueba el Real Decreto de 15 de Febrero de 1908 (Gaceta de Madrid, 48, p. 679) en el que se dictaminan unas normas destinadas a proteger la seguridad en los edificios dedicados al cinematógrafo. Es la primera vez que se hacen públicas medidas destinadas exclusivamente al cine, ya que hasta el momento todo lo relativo al cinematógrafo quedaba regulado por la legislación dedicada a espectáculos públicos.

La censura cinematográfica como tal nace de manera oficial por la Real Orden de 27 de Noviembre de 1912 (Gaceta de Madrid, 333, pp. 551-552). La Real Orden la firma el Sr. Barroso, por entonces Gobernador Civil y Presidente de la Junta Provincial de Protección a la Infancia y Represión de la mendicidad. En su preámbulo dice así:

> El extraordinario desarrollo que ha adquirido la exhibición de películas cinematográficas en los numerosos espectáculos públicos del mundo entero, ha dado lugar a que los hombres de ciencia, educadores e higienistas, comprueben el notable influjo que dichos cuadros suelen ejercer en el público, y especialmente en la juventud sugestionable y predispuesta a imitar los actos delictuosos e inmorales que la codicia de ciertos fabricantes reproduce por medio de la fotografía, contribuyendo inconscientemente sin duda a originar grandes daños de índole privada y social.
>
> En diversas naciones europeas, invocando éstos motivos, se han adoptado medidas de vigilante censura y severa represión, pues se comprobó en muchos casos que actos

[4] En agosto de 1904 se aprueba la *Ley de protección a la infancia* (Ley de 12 de agosto de 1904, Gaceta de Madrid, 230, pp. 589-590), basada en el proyecto de Ley aprobado en enero de 1904 (Proyecto de Ley de 26 de enero de 1904, Gaceta de Madrid, 28, pp. 373-374), por el entonces Ministro de Gobernación José Sánchez Guerra. La *Ley de protección a la infancia* será reglamentada cuatro años después, el 24 de enero de 1908 por el Ministro de Gobernación del momento, Juan de la Cierva y Peñafiel.

> criminosos ejecutados por niños o adolescentes les habían sido sugeridos a éstos por el espectáculo de escenas policiacas o terroríficas, las cuales siempre producen perturbaciones psíquicas, considerando además indispensable reprimir toda tendencia inmoral o perniciosa debida a los cuadros que se exhiben ordinariamente de modo preferente, así como fomentar la influencia educadora o instructiva que puede ejercer el cinematógrafo en las muchedumbres (p. 551).

La vinculación con la *Ley de Protección a la Infancia* de 1904 y su *Reglamento* de 1908 es clara, quedando ambas reflejadas en ésta Real Orden de 1912 cuya parte dispositiva se resume de la siguiente manera:

1. Se debían presentar con antelación –no se detalla el plazo- los títulos y argumentos de las películas en las oficinas de los Gobiernos Civiles y en las Secretarías de los Ayuntamientos por si en ellas hubiese "alguna perniciosa tendencia". Condena además, la exhibición privada de películas pornográficas.

2. En caso de no cumplir con el artículo 1º, las multas oscilaban entre 50 y 250 pesetas.

3. Quedaba prohibida la asistencia de los menores de diez años sin compañía de un adulto a las exhibiciones nocturnas del cinematógrafo.

4. Se daba la opción a las empresas de realizar exhibiciones diurnas -exclusivamente cinematográficas- para los niños, siempre y cuando las películas tuviesen un claro fin instructivo o educativo.

5. La responsabilidad de "vigilar" y, por lo tanto, controlar el debido cumplimiento de las disposiciones recaía en los agentes dependientes los Gobiernos Civiles y de los Ayuntamientos, ayudados por los auxiliares gratuitos del Consejo Superior de Protección a la Infancia y Represión de la mendicidad.

El 31 de octubre de 1913 se promulga el *Reglamento de Policía de Espectáculos, de construcción, reforma y condiciones de los locales destinados a los mismos* (Real Orden de 19 de octubre de 1913, Gaceta de Madrid, 304, pp. 347-355) en el que se modifica el artículo 1º de la Real Orden de 27 de noviembre de 1912. Con ésta modificación, la actividad censora de Madrid pasa a ser responsabilidad de la Dirección General de Seguridad y, la actividad del resto de provincias permanece en los Gobiernos Civiles y en los Ayuntamientos:

> Art. 32. Las empresas tendrán obligación de presentar en la Dirección General de Seguridad, en Madrid, en los Gobiernos Civiles y en los Ayuntamientos, en las capitales que no sean de provincias, los títulos y asuntos de las películas que ofrezcan al público por si en ellas hubiese alguna tendencia perniciosa (p. 348).

En el citado *Reglamento* de 1913 no se menciona al Consejo Superior de Protección a la Infancia y Represión de la mendicidad reflejados en el artículo 5º de la Real Orden de 1912. Esto parece generar un problema, ya que se dictamina una nueva Real Orden de 31 de diciembre de 1913[5] (Gaceta de Madrid, 3, pp. 41-42) en la que se establece que:

> … las Juntas de Protección a la Infancia y Represión de la mendicidad designarán con toda urgencia cuatro vocales que han de constituir la Comisión especial asesora que, bajo la presidencia del señor Gobernador civil correspondiente, ha de ejercer previa censura sobre todas las películas que se ofrezcan al público por las empresas teatrales.
>
> La Junta provincial de Protección a la Infancia de Madrid, comunicará dicho nombramiento a la Dirección General de Seguridad… (p. 42).

La competencia de la Dirección General de Seguridad que establecía el artículo 32 del *Reglamento* de 1913 no queda recogida en la nueva normativa (de hecho, ni siquiera se menciona en la Real Orden al citado *Reglamento*).

En 1916 una nueva Real Orden de 6 de diciembre (Gaceta de Madrid, 342, pp. 568-569) establece una nueva orientación de la censura. Cuatro años después de la aparición oficial de la censura cinematográfica en 1912, y habiendo estallado ya la Primera Guerra Mundial en Europa, la preocupación surge en torno a la visión que se da en las películas de los países que intervienen en el conflicto:

> Con frecuencia se dirigen consultas a este Ministerio sobre si puede o no autorizarse la exhibición, bien por invitación, bien por precio, de cintas cinematográficas o de colecciones de cuadros y dibujos relacionados con la guerra que aflige a gran número de naciones amigas. Así mismo son repetidas las quejas que lleva a éste Departamento ministerial motivadas porque en las cintas cinematográficas o en los cuadros o en los dibujos exhibidos se ofenden los sentimientos de los naturales de los países en guerra, por el menosprecio o injuria que suponen puede resultar para sus Soberanos o para sus Ejércitos (p. 568).

[5] En su preámbulo queda justificada la aprobación de ésta nueva Real Orden por el incumplimiento en la mayoría de provincias de las disposiciones establecidas en la ya citada Real Orden de 27 de Noviembre de 1912.

En la Real Orden citada se establece que las medidas se heredarán de una Real Orden de 2 de agosto de 1914, en la que se planteaba el mismo caso para las opiniones que se vertían sobre la Guerra Mundial en la prensa española. Se exige, por lo tanto, que "todos los elementos de la vida social española deben cooperar a la actitud de absoluta neutralidad declarada por el Gobierno" (p. 569). Para asegurar el correcto cumplimiento de lo dictaminado, se ordena a las autoridades del Ministerio de Gobernación que, cuando sin previa autorización se exhiban cintas cinematográficas que aludan a la Guerra que puedan ofender a los soberanos de los países amigos o a sus ejércitos, se de cuenta de ello al Fiscal de la Audiencia.

En opinión de González Ballesteros (1981, p. 114), esta disposición "plantea el hecho de que probablemente no todas las películas que se exhibían eran presentadas previamente a las autoridades, y sí sólo aquellas que desde un punto de vista pornográfico o sexual podían dañar la salud mental de los menores".

Durante los primeros años de la censura, las películas argumentales y las películas informativas se regían por el mismo procedimiento de censura. Es por la Real Orden de 24 de noviembre de 1927 (Gaceta de Madrid, 331, p. 1223) que éste hecho cambia: el Gerente de la empresa España Films, eleva una instancia a la Dirección General de Seguridad en la que solicita que las películas informativas no sigan el cauce ordinario de censura. Los motivos que justifican dicha instancia es que los actos o ceremonias que se filman, en el caso de las películas informativas, son actos ya autorizados por el Gobierno o por la autoridad correspondiente. Considera, por lo tanto, que la censura debería de realizarse solamente sobre el título de la película, sin necesidad de que sea visionada por un censor, puesto que el visionado demora mucho el proceso de censura. Teniendo en cuenta que se trata de cine informativo, -se entiende, de actualidad-, es natural la preocupación por la demora en los procesos de censura.

En vista de ésta instancia, el Ministerio de Gobernación resuelve que se permita la proyección de películas informativas –de actos públicos, ceremonias, espectáculos al aire libre, etc.- siempre que vayan acompañadas de una hoja de censura que resuma los diferentes aspectos que se tratan en la película. La hoja de censura debía de ser aprobada por la autoridad correspondiente y, además, un funcionario tenía que asistir a la primera proyección pública de la película, para asegurarse de que los contenidos se ajustaban a la solicitud realizada en la hoja de censura.

El 5 de septiembre de 1928 se aprueba un nuevo Código Penal (Gaceta de Madrid, 257, pp. 1450-1526) que viene a sustituir al de 1870. En lo que se refiere al cine -en su Libro II, Título X, Capítulo VI-, aborda las medidas a tomar en caso de películas obscenas dentro del artículo 618, del apartado *Delitos de escándalo público*. De ésta manera, se establece en legislación penal española la prohibición de producir, distribuir o exhibir cintas obscenas –pornográficas-, tipificándolas como delito de escándalo público (González Ballesteros, 1981, p. 114).

En 1930, por la Real Orden de 12 de abril (Gaceta de Madrid, 103, pp. 326-327), se centraliza la actividad censora en la Dirección General de Seguridad de Madrid. A partir de éste momento, todas las películas se censuraban en la capital, salvo las informativas o cómicas que también podían ser censuradas por el Gobierno Civil de Barcelona. La medida llegó ante la necesidad de encontrar un criterio único para la censura de películas, siendo difícil llegar a tal unificación teniendo en cuenta la descentralización existente hasta el momento:

> La enorme acción divulgadora del cinematógrafo, da posibilidad de que sea utilizado como medio de propaganda de determinadas doctrinas, el hecho de que se materialicen en sus escenas actos que rechazan nuestras costumbres y sedan nuestra moral, exigen una necesaria y escrupulosa selección que, llevada a cabo con un criterio único, determine previo examen detenido, las cintas cinematográficas que puedan autorizarse para proyectarlas; las que no, modificadas en la parte que se indique, puedan ser también exhibidas, y las que deban prohibirse (p. 326).

Un año después –recién instaurada la II República-, por una Real Orden de 18 de junio de 1931 (Gaceta de Madrid, 171, p. 1514), queda de nuevo descentralizada la censura y, por lo tanto, revocada la Real Orden de 12 de abril de 1930. La justificación de ésta nueva medida es que la citada Real Orden de 1930 causó lesiones importantes en las empresas y casas alquiladoras de películas de Barcelona ya que, aun teniendo lugares habilitados para la censura en Barcelona, se veían en la obligación de cumplir con la censura en Madrid.

De ésta manera, se establece la censura en Madrid a través de la Dirección General de Seguridad y, en Barcelona, a través del Gobierno Civil de dicha ciudad. Se autoriza además a los gobiernos civiles del resto de provincias a suspender la proyección de una película en caso de aconsejarlo las circunstancias, aun habiendo sido

aprobada su proyección por un órgano superior como es la Dirección General de Seguridad de Madrid.

El 3 de Mayo de 1935, por la Orden que aprueba un nuevo *Reglamento de Policía de Espectáculos Públicos* (Gaceta de Madrid, 125, p. 1055-1070), se vuelve a centralizar la censura en la Dirección General de Seguridad de Madrid y, aunque autoriza en su artículo 39 a los gobiernos civiles a suspender proyecciones bajo circunstancias especiales, prohíbe la censura de películas ya censuradas en la capital.

Éste nuevo *Reglamento* modifica también la edad fijada para la asistencia al cine de los menores: la edad establecida para asistir al cine sin la compañía de adultos pasa a ser 16 años, en lugar de los 10 años que se fijaron en el artículo 3 de la Real Orden de 27 de Noviembre de 1912.

La última disposición sobre censura cinematográfica que se dicta antes de la Guerra Civil, es el Decreto de 25 de octubre de 1935 (Gaceta de Madrid, 300, p. 749), por el que se autoriza al Ministerio de la Gobernación para prohibir todas aquellas películas que traten de desnaturalizar hechos históricos o intenten menospreciar a Instituciones o personalidades de España.

2.2.2. Organización de la política cinematográfica durante la Guerra Civil

El 17 de julio de 1936 comienza la Guerra Civil en España tras sublevarse una parte importante del ejército contra las instituciones democráticas de la República. El movimiento de sublevación estuvo encabezado por el general Francisco Franco, que lideró dicho movimiento hasta el final de la guerra, el 1 de abril de 1939.

Con la Guerra Civil, la Península quedó dividida en dos bandos: el bando nacional y el bando republicano. Al comienzo de la contienda, el bando nacional buscó apoyos en Lisboa, Roma y Berlín para la producción cinematográfica, ya que el bando republicano controlaba las dos principales ciudades donde se concentraba la industria cinematográfica española, esto es, Barcelona y Madrid. Hasta el final de la guerra, éstas ciudades no ceden a las fuerzas de sublevación franquista por lo que, en los primeros años del conflicto, la producción cinematográfica de los republicanos es muy superior a la del bando nacional.

No se puede considerar este hecho como el responsable exclusivo de la escasa producción del bando nacional. La realidad es que el cine no estaba bien considerado entre algunos de los grupos franquistas. Se puede hablar de dos posturas enfrentadas en torno al cine (Diez Puertas, 2002, pp. 111-114): por un lado, un grupo *tradicionalista*, formado por los militares y el clero -este grupo despreciaba el cine y temían la influencia que podía causar en el público-; en un segundo grupo de *regeneracionistas* aparece la Falange, que ya habían constituido algunos cine-clubs en el período de la República, y que veían en el cine un importante medio de comunicación y de propaganda. Se puede entender que en un primer momento, en el que los militares juegan el papel más importante, no se produjesen un número importante de películas.

Durante la Guerra Civil se vivió un clima de intensa violencia política por parte de los dos bandos. Una importante revolución social afectó a la España republicana, que quedó dividida en partidos, organizaciones y sindicatos hasta 1937 (Paz y Montero, 1999, p. 230). Desde su comienzo, el bando nacional demostró una importante unidad política, que se vio bien reflejada en el cine, que mostró una sólida ideología en todas sus producciones. El bando republicano contaba con un amplio abanico de ideologías (anarquistas, socialistas, comunistas, etc.) cuyos pensamientos se representaron de manera diferente en el cine.

La producción comercial de largometrajes se vio gravemente perjudicada durante la Guerra por diversos motivos: en primer lugar, el mercado se reduce al quedar el país dividido en dos zonas; en segundo lugar, se produce una importante dispersión técnica de los profesionales por su militarización o exilio; en tercer lugar, escaseaban los materiales -como la película virgen- y, por último, teniendo en cuenta la situación política, escaseaban los inversores privados (Gubern, 2005, p. 164).

Como ya se ha mencionado, durante la contienda el bando nacional produjo pocas películas, no solo por la falta de medios materiales sino también por la actitud de muchos mandos militares para con el cine. Los militares no prestaban especial atención a la guerra psicológica como sucedía en otros países en esos momentos. Se puede atender al ejemplo de Estados Unidos, dónde los trabajadores del cine eran considerados como trabajadores irremplazables y la industria para la que trabajan, la del cine, indispensable (Díez Puertas, 2002, p. 264). En otros países ocurre lo mismo -es el

caso de los fascismos europeos-: tanto Italia como Alemania prestaban gran atención al cine como medio propagandístico.

La realidad es que hasta que los falangistas no entraron a formar parte de los organismos de los primeros gobiernos constituidos en la zona nacional, no se prestó atención especial al cine, ya que fueron ellos los que concibieron el cine como una importante arma de propaganda.

Por primera vez desde el comienzo de la Guerra, los medios de comunicación son tratados de manera oficial con la aprobación, el 14 de enero de 1937, del Decreto 180 (BOE, 89, pp. 134-135), en cuyo preámbulo se expone:

> La gran influencia que en la vida de los pueblos tiene el empleo de la propaganda, en sus variadas manifestaciones, y el envenenamiento moral a que había llegado nuestra Nación, causado por las perniciosas campañas difusoras de doctrinas disolventes, llevadas a cabo en los últimos años, y las más grave y dañosa que realizan en el extranjero agentes rusos al servicio de la revolución comunista, aconsejan reglamentar los medios de propaganda y difusión a fin de que se restablezca el imperio de la verdad, divulgando, al mismo tiempo, la gran obra de reconstrucción Nacional que el nuevo Estado ha emprendido (p. 134).

La primera medida que se toma en el Decreto 180 es la creación de la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda (DEPP), adscrita a la Secretaría General del Jefe del Estado. La DEPP estaba constituida en su creación por un Delegado[6] -que asumiría la dirección de la Delegación-, un Interventor -abogado del Estado-, un Jefe u Oficial del Ejército, un Tesorero Contador y personal técnico auxiliar. Dentro de la DEPP se creó una Sección Militar que "ejercerá sus funciones por medio de órdenes dictadas por el Alto Mando, que facilitará por tal conducto, cuantas noticias se refieran a asuntos de guerra y marcha de las operaciones" (p.134).

La misión principal de la DEPP aparece plasmada en el artículo 2º del Decreto 180:

> La Delegación tendrá como misión principal, utilizando la prensa diaria y periódica y demás medios de difusión, la de dar a conocer, tanto en el Extranjero como en toda España, el carácter del Movimiento Nacional, sus obras y posibilidades y cuantas noticias exactas

[6] Por el Decreto 181 de 14 de enero de 1937 (BOE, 89, p.135) se nombró a Vicente Gray Forner Delegado de la DEPP.

> sirvan para oponerse a la calumniosa campaña que se hace por elementos "rojos" en el campo internacional (p. 134).

Para cumplir con la misión encomendada a la DEPP, el Delegado debía encargarse de orientar la prensa, dirigir toda la propaganda -por medio del cine, radio, periódicos, etc.- y señalar las normas a las que debía sujetarse la censura.

Durante la Guerra Civil, los cines de la zona nacional abren al público proyectando las películas que ya habían sido estrenadas antes de la guerra y que, por lo tanto, habían sido censuradas por la República. Algunos grupos católicos emprendieron campañas de moralización en contra de las películas censuradas por la República y, dado que la legislación vigente permitía a los alcaldes y a los gobernadores civiles censurar en circunstancias especiales, no tardaron en conseguir que se constituyesen juntas locales y provinciales para volver a pasar las películas por la censura.

La falta de criterios comunes entre las diferentes juntas, hace que las películas sumen cortes y más cortes a su paso por los diferentes municipios. Tanto es así, que algunos distribuidores prefirieron retirar el material antes que dejar que se lo destrozasen (Díez Puertas, 2002, p. 124).

Carlos Padrós Quintana, jefe de la Segunda División Orgánica, al mando del General Queipo de Llano, decide tomar cartas en el asunto para evitar los graves perjuicios económicos que ocasionaban a los empresarios con la actuación de las diferentes juntas. Así, en diciembre de 1936, constituye en Sevilla la primera junta censora de carácter territorial (Díez Puertas, 2002, p. 125). Los grupos católicos no están representados en la nueva junta por lo que no se muestran conformes con su creación.

La censura cinematográfica comienza a reglamentarse tras el comienzo de la guerra por una Orden de 21 de marzo de 1937 (BOE, 158, p. 818), promulgada por el Gobernador general Luis Valdés Cabanilles. El descontento de los grupos católicos -que no se sienten representados en materia de censura cinematográfica-, sumado a que la Junta de Sevilla está geográficamente ubicada muy lejos de los territorios del norte, hacen que Valdés Cabanilles considere necesario regular la censura y crear una segunda Junta en La Coruña. Con la citada orden, además se regulaba la actividad de la Junta de Sevilla.

La misión de las Juntas de Sevilla y La Coruña aparece descrita en el artículo 1º de la Orden: "Revisar o censurar debidamente todas las proyecciones o cintas cinematográficas que tengan entrada o se impresionen en nuestra nación, expidiendo el correspondiente certificado de las que a su juicio puedan proyectarse" (p. 818).

En el artículo 2º, se establecen los miembros que componían cada Junta: el Gobernador civil –como Presidente-, un representante de la autoridad militar, un representante de los Centros Culturales del Estado, un representante de la Asociación Nacional de Padres de Familia –con lo que quedaría cubierto el puesto demandado por los grupos católicos-, un representante de las empresas cinematográficas y, por último, un representante de la Sociedad de Autores.

El 29 de mayo de 1937 se aprueba una nueva Orden (BOE, 226, pp.1723-1724) por la que se establecen las normas de censura que debe seguir la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda. En lo relativo al cine, la citada Orden cobra especial importancia, puesto que establece por primera vez la censura previa de las películas, esto es, la censura del guión. En el artículo 2º dispone:

> La censura de películas pendientes de impresionarse en territorio nacional se ejercerá preventivamente, en su título, argumento, actores, lugar de desarrollo y propaganda… con objeto de que una vez preparadas para su proyección se compruebe si se tuvieron en cuenta al "rodarse" las advertencias formuladas al presentar las empresas el "guión" de la película (p. 1723).

La DEPP cada vez tiene más poder, tanto es así que el 19 de octubre de 1937, una Orden Circular establece en su artículo 1º que: "todos los organismos que se ocupen de la censura cinematográfica pasan a depender de la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda" (BOE, 370, p. 4013).

La nueva organización de la censura hace necesaria una nueva legislación que la regule. El 10 de diciembre de 1937, el por entonces Secretario general Nicolás Franco, aprueba una Orden Circular (BOE, 418, pp. 4771-4772) que tiene como fin reorganizar una vez más la censura. La Orden dispone, entre otros, lo siguiente:

- *Artículo 1:* se crea la Junta Superior de Censura, con sede en Salamanca, bajo cuyo control funcionará el Gabinete de Censura Cinematográfica de Sevilla. Queda suprimida, por lo tanto, la Junta de Censura de La Coruña.

- *Artículo 2:* el Gabinete de Censura de Sevilla se ocupaba de la censura de las películas de ficción españolas y extranjeras mientras que las películas de propaganda, los noticiarios, y los guiones de las producciones nacionales se censuraban en la Junta Superior de Censura.
- *Artículo 3:* tanto la Junta Superior de Censura como el Gabinete de Censura de Sevilla estarán integrados por:
  - El presidente: un representante de la Delegación del Estado para Prensa y propaganda.
  - Los vocales: un representante de la autoridad militar, un representante de FET y de las JONS y un representante de la autoridad eclesiástica.
  - El secretario: un funcionario de la Delegación del Estado para Prensa y propaganda.
- *Artículo 4:* los fallos del Gabinete de Censura de Sevilla podían ser recurridos a la Junta Superior de Censura de Salamanca. La decisión de ésta era inapelable.
- *Artículo 7:* ninguna autoridad puede suspender la exhibición de una película por razones de censura si ésta ya estuviera examinada, lo que significa un cambio importante con relación a normativas anteriores.

Con la formación del primer gobierno de Franco a principios de 1938, la Junta Superior de Censura Cinematográfica se traslada de Salamanca a Burgos, que se convertirá en la nueva capital política. Las competencias de censura pasan a depender de la Subsecretaría de Prensa y Propaganda dependiente así mismo del Ministerio del Interior -más tarde Ministerio de Gobernación- al frente del cual se encuentra Ramón Serrano Suñer.

Algunas desavenencias internas entre miembros de las juntas y del Departamento Nacional de Cinematografía, provocaron que Serrano Suñer dictase una nueva Orden el 2 de noviembre de 1938 (BOE, 128, pp. 2222-2223) que sería la última que se apruebe en materia de cine antes del final de la Guerra Civil. La nueva Orden, que se mantendría vigente hasta noviembre de 1942, intentaba resolver los problemas de competencias existentes entre las organizaciones dedicadas a la censura.

Es por ésta Orden que se creó La Comisión de Censura Cinematográfica que, junto con la Junta Superior de Censura, serían las encargadas de velar por la censura en el cine. Se suprimió, por lo tanto, el Gabinete de Censura de Sevilla.

Las atribuciones de cada organismo quedaron organizadas de la siguiente manera (artículo 3º, p. 2222):

1. *La Junta Superior de Censura Cinematográfica:* censurar en única instancia los documentales y noticiarios además de las producciones del Departamento Nacional de Cinematografía; censurar en segunda instancia o revisión, las demás producciones cinematográficas.

2. *La Comisión de Censura Cinematográfica:* censurar en primera instancia todas las películas cinematográficas (salvo los documentales, noticiarios y las películas producidas por el Departamento Nacional de Cinematografía).

Tanto la Comisión como la Junta podían proceder a aprobar o suspender una película. Contra los fallos de la Comisión cabía la posibilidad de interponer un recurso de apelación ante la Junta. Por lo que se entiende que la Comisión funcionaba, en cierto sentido, por debajo de la Junta Superior de Censura.

En lo que se refiere a los miembros de la Junta y de la Comisión, la Orden de 2 de noviembre de 1938 suprimió el representante de FET y de las JONS e incluyó un representante del Ministerio de Educación Nacional y uno de la Jefatura del Servicio Nacional de Propaganda.

2.2.3. El cine de la Nueva España (1939-1945)

El 1 de abril de 1939 finalizan casi tres años de Guerra Civil en España. Las tropas del bando Nacional, lideradas por el General Francisco Franco, se alzan con la victoria, comenzando así un período de treinta y seis años de dictadura, caracterizada, según la opinión de J. E. Monterde (2005, p. 181), por el personalismo carismático del *caudillo*, de tal manera que la suerte del país iría directamente vinculada al devenir del propio dictador hasta el final de sus días.

Tras tres años de guerra, España se vio inevitablemente sumida en un estado de desolación del que tardó muchos años en salir. La reconstrucción del país fue muy lenta

y la vida de los españoles difícil. El racionamiento alimentario, unido al racionamiento de otros productos básicos como el petróleo agravó sensiblemente la situación. Como es de suponer, afectó a todos los sectores, y el del cine no fue una excepción. Por las dificultades de importación, el sector cinematográfico se vio privado de recursos primarios como la película virgen y otros útiles de carácter técnico. Hubo quien se lucró y sacó partido a la grave situación gracias al mercado negro o *estraperlo*, haciendo grandes fortunas a costa del sufrimiento ajeno.

Esta situación es sobradamente conocida, aunque sorprende saber que en los cinco años que siguieron a 1939 se produjeron, como consecuencia de la desnutrición o las enfermedades, en torno a 200.000 muertes más que las habidas durante los años de la guerra (Castro de Paz, 2002, p. 12).

Como ya se ha observado, la situación en España tras la Guerra Civil no era precisamente alentadora. En los comienzos del Franquismo, la principal preocupación del nuevo gobierno era la de acabar con cualquier vestigio republicano. Así comenzó un crudo periodo marcado por la persecución, encarcelamiento, fusilamiento y exilio de las personas pertenecientes políticamente al régimen anterior y de todas aquellas personas vinculadas al mismo.

No solo valía la destrucción del régimen republicano, además había que complementarlo con la fundación de un nuevo Estado que estuviese alejado de la sensación de provisionalidad que inspiraba. Surgió así el llamado *Movimiento* que significaba la definitiva unificación de las familias falangista y tradicionalista. Franco forzó esa unidad para aparecer como jefe supremo.

Los sectores de apoyo al franquismo en sus inicios giran fundamentalmente en torno a tres grandes bloques: el Capital -que comprendía desde la aristocracia terrateniente hasta la gran burguesía industrial y financiera o especulativa-, el Ejército -dividido pero mayoritariamente antidemocrático- y una Iglesia anclada en posiciones dogmáticamente conservadoras (Monterde, 2005, p. 183).

Otro factor a tener en cuenta es la relación de España con potencias extranjeras. Al estallar la II Guerra Mundial, y pese a las ayudas recibidas por parte de los fascismos europeos, España se declaró neutral en el conflicto y, más tarde, no beligerante. Aunque prestó algunas ayudas al bloque nazi-fascista, España no entró formalmente en la

guerra, ni interrumpió en ningún momento el contacto con los aliados. Según transcurría el conflicto, y viendo cómo se le volvía en contra al bloque fascista, España cambió su política, lo que mereció recompensa posterior por parte de los aliados.

Terminada la II Guerra Mundial, empiezan a sucederse algunas amenazas internacionales contra el régimen: aunque tanto Estados Unidos como Inglaterra iniciaron un acercamiento al régimen a consecuencia de la guerra fría, el 12 de diciembre de 1946, la Asamblea General de la ONU vota la retirada de los Embajadores de España, o lo que es lo mismo, la no adhesión de España a las Naciones Unidas (Pozo Arenas, 1984, p. 43). Seguidamente, Francia cierra las fronteras con España y el presidente Truman muestra su disconformidad sobre la inclusión en España del *Plan Marshall*. Estas medidas significaron un mayor aislamiento de España y un mayor afianzamiento del franquismo, que así pudo manifestar su imagen nacionalista frente al acoso exterior (Monterde, 2005, pp. 185-186).

La situación con las potencias extranjeras favorecieron la autarquía económica de España. Dicha situación, unida a que la capacidad productiva del país se vio gravemente afectada por tres años de guerra, provocó que la reconstrucción de España fuese muy lenta.

Como ya se ha visto, con anterioridad a la Guerra Civil no existía en España una auténtica política cinematográfica. Son los primeros gobiernos constituidos en zona nacional los que poco a poco toman medidas que afectan directamente a la cinematografía.

Tras la formación del primer gobierno de Franco en 1938, Manuel Augusto García Viñolas es nombrado Jefe Nacional de Cinematografía. En una entrevista que concede a la revista *Radiocinema* (Adán, 1938) poco después de su nombramiento, avanza algunos aspectos y medidas que constituirán la nueva política cinematográfica del Régimen:

> El Gobierno tiene exacto conocimiento de la importancia del cine español. La asistencia cuidadosa que el Ministro[7] nos presta, su verdadero interés, nos permiten asegurar a usted que su ayuda proporcionará a nuestro cine días muy afortunados.

[7] Se refiere al por entonces Ministro del Interior, Ramón Serrano Suñer.

… La labor del Estado no es de limitación sino de ordenación. El Estado no puede monopolizar sino favorecer, y nunca tampoco podrá ser productor con las características que mueven a la empresa privada: el afán de lucro. Su producción oficial tiene fines concretos: el documental, de índole política, y el noticiario, de noticia política también. El control no sería lo bastante para ello; hay que producir. Y el Estado Nacionalsindicalista creará premios con el fin de estimular y depurar nuestra producción.

… El artista gozará de la mayor libertad dentro de las normas sindicales. La producción nacional procurará retenerlo, pero por sus propios medios, por sus posibilidades, por sus ofrecimientos, El artista disfrutará de libertad para incorporarse a una empresa. Esta justa e imprescindible libertad proporcionará estímulo a nuestra obra.

… Nos auxiliaremos del personal extranjero, cubriendo de una manera mínima aquello que no puedan cumplir los elementos nacionales; y en tanto esto no perjudique nuestra política de desarrollo de la política nacional.

… El doblaje será obligatorio para todos los films que entren en nuestro territorio. Motiva esta exigencia la expansión de nuestro idioma e intereses muy importantes.

…La censura será comprensiva, pero auténtica, conforme a toda la espiritualidad puesta en el Alzamiento. Cuidaremos la censura gramatical por la purificación del idioma. Crearemos la censura de argumentos –por vez primera[8]- y evitaremos así los perjuicios que otra censura supone para los films ya realizados, y evitaremos también una producción excesiva y peligrosa de films sobre nuestra guerra.

… Ante los actores extranjeros que han mostrado su adhesión a la España roja, nosotros mantendremos una actitud. Cierto que después de comprobar minuciosamente las acusaciones que hayan recaído sobre ellos.

… Respecto a las casas productoras situadas en países que han mostrado su hostilidad a la España Nacional, ponderaremos la labor que ellas desarrollaron durante nuestro Movimiento. Ese criterio formará nuestro mejor juicio.

… La cinematografía del Estado producirá Documentales, como medio de difusión y de propaganda.

… Atenderemos los dos grandes aspectos del Cinema: el aspecto formativo y el Informativo. Para ello fijamos un sistema de producción a base de la noticia y el documento. Orientamos exclusivamente nuestra obra hacia un fin de interés nacional y ello distinguirá la producción del Estado de la producción de empresa, que tiene otros fines, lícitos, que cumplir.

[8] Llama la atención ésta afirmación, puesto que la censura previa de guiones ya se había aprobado un año antes, por la Orden de 29 de mayo de 1937 (BOE, 226, pp.1723-1724).

La voluntad de intervención del nuevo Régimen, en lo que a cinematografía se refiere, queda sobradamente plasmada en las palabras de García Viñolas. De la entrevista se pueden extraer algunas ideas fundamentales que describen de forma muy aproximada la visión que el nuevo Gobierno tenía del cine, y avanza algunas de las medidas más importantes de éste periodo, como son: el doblaje obligatorio, los premios al cine, la producción de noticiarios –que dará lugar a la creación de NO-DO en 1942- y la importancia de las producciones de *interés nacional* –que dará lugar a la concesión del título del mismo nombre, que se concederá a películas de producción nacional a partir de 1944-.

En las palabras de García Viñolas, se pone de manifiesto la preocupación que tenía el Régimen por la nacionalización de la cinematografía Española, que justifica las buena disposición que el Estado mostraba hacia el cine y gran parte de las medidas que tomó para protegerlo y controlarlo.

En el *Manifiesto a la cinematografía española*, que redactó Manuel Augusto García Viñolas y que publicó en las páginas editoriales de los cinco primeros números de la revista *Primer Plano*[9], expone ésta visión nacionalista del cine y su preocupación por el atraso técnico que sufre la industria cinematográfica española:

> Los pueblos tienen para su cinematografía propia, exigencia mayor de la que ponen en cualquiera otra de las expresiones nacionales. La misma universalidad del Cine, que no puede ser contrariada, le crea competencias vivas a toda la producción nacional, obligada a medirse con un depurado material extranjero que tiene años de superación y no suda su ropa.
>
> … Para afrontar la lucha, todavía se impone a este discurso una previa consideración: sabemos que nuestro cine vive un retraso considerable.
>
> … Creemos hoy en la renovación total de España. Pues ha sido un peligroso error en ciertos hombres que cultivan la protesta como única capacidad, pedirle al cine español una holgura que la vida española desconoce. Y era inútil esta llamada a la facilidad que ni la fina sensibilidad del negativo virgen podía recoger en España. Pues la cinematografía de un pueblo ha sido siempre la más clara expresión de la vida que ese pueblo hace.
>
> … Vamos a conseguir nuestra conciencia cinematográfica; vamos a ponernos en orden y a ocupar finalmente nuestro sitio, vacío desde hace tantos años (García Viñolas, 1940b).

[9] Manuel Augusto García Viñolas fue fundador y director de la revista *Primer Plano: revista española de cinematografía*.

Para conseguir crear una cinematografía propia, el régimen franquista establece una serie de medidas que someten al cine a control y a protección.

Este paradójico binomio es la forma de que tuvo el franquismo de actuar bajo un autoritarismo paternalista que manifiesta su preferencia para coartar y debilitar las capacidades autónomas de la industria cinematográfica, para así forzar su dependencia de las subvenciones y ayudas de diverso tipo. Articulaba de ésta manera, medidas coactivas o restrictivas con otras impulsoras o promotoras.

La política cinematográfica se desarrolló a través de un complejo entramado de organizaciones gubernamentales que comienzan a formarse, como ya se ha visto, durante la Guerra Civil. Dichas organizaciones se irán desarrollando a lo largo del franquismo en función de la política del Régimen.

Para analizar las medidas que tomó el régimen franquista en los años de la posguerra, se tomará como modelo la división que realiza J.E. Monterde (2005), que acertadamente divide las medidas dentro de: mecanismos de control y mecanismos de protección. Igualmente, atiende a ésta división la obra de Raúl C. Cancio Fernández *BOE, cine y franquismo* (2011).

2.2.3.1. Medidas de control de la cinematografía

La primera medida de control a la cinematografía que estableció el Régimen tras la Guerra, fue la censura a los guiones y argumentos de las películas[10]. Por Orden de 15 de julio de 1939 (BOE, 211, pp. 4119-4120) se crea una Sección de Censura dependiente del Servicio Nacional de Propaganda. En el artículo 2º punto 3º de la citada Orden, se establece como una de las funciones de la Sección de Censura censurar los guiones de películas cinematográficas. En el *Índice cinematográfico de España 1942-1943* (1943, p. 358) se localizan los requisitos que deben de cumplir las casas productoras y autores para la presentación de guiones a la Sección de Censura. Dichos requisitos se establecen en septiembre de 1939 por el Jefe encargado de la Sección de Censura.

[10] La censura de guiones se aprueba por primera vez por Orden de 29 de mayo de 1937 (BOE, 226, pp.1723-1724).

En el artículo 7º de los requisitos para la presentación de guiones, queda claro que la aprobación de un guión, no exime de la censura de la película terminada, que tendrá que someterse a la Comisión de Censura Cinematográfica y a la Junta Superior de Censura Cinematográfica –organismos encargados de la censura de películas terminadas-.

Por Orden de 21 de febrero de 1940 (BOE, 56, p. 1393), se crea el Departamento de Cinematografía, dependiente del Dirección General de Cinematografía. En el preámbulo de la Orden, aparece justificada la creación del nuevo Departamento:

> El desamparo oficial que ha padecido la vida cinematográfica española, ha impedido que los impulsos de la iniciativa privada lograsen un espectáculo cinematográfico digno de representar en el mundo nuestra naturaleza nacional.
>
> Para establecer los principios a que debe someterse la actividad cinematográfica de España y para estimular esta producción y orientarla en el sentido que nuestra paz exige, se constituye en la Dirección de Propaganda el Departamento de Cinematografía… encargada de gobernar la vida cinematográfica en nuestro país y de ayudar a la iniciativa privada en todas sus manifestaciones considerables.

Como se puede observar, es una iniciativa orientada a fomentar la nacionalización de la cinematografía española. Como medida importante establecida en esta Orden, se destaca la responsabilidad del nuevo Departamento sobre la tramitación de los permisos de rodaje como requisito previo a toda filmación cinematográfica.

Las *Normas a que deben someterse los permisos de filmación cinematográfica dentro del territorio nacional*, quedan reflejadas en la Orden de 9 de abril de 1940 (BOE, 101, p. 2449). La normativa establecía que todas las casas productoras de cinematografía española debían de presentar cada año, en los meses de junio y diciembre, su programa de producción para los seis meses siguientes. Una vez que aprobaban en conjunto los planes industriales, cada película debía de obtener un permiso de rodaje imprescindible para su realización. Dicho permiso se debía solicitar al Departamento de Cinematografía en unos impresos en los que se detallaban: nombre de la productora que solicitaba el permiso, título de la película, época en que transcurre, lugares de la acción, personajes, tesis de la obra, síntesis del argumento, estudios donde se iba a realizar y cuadro completo de los colaboradores de la película. Así mismo, debía de acompañar la hoja de censura del guión, según la citada Orden de 15 de julio de 1939. En un plazo de quince días, el Departamento de Cinematografía, expedía un

permiso de rodaje en el que se aprobaba -con o sin cortes-, o prohibía el rodaje de la película. Una vez más, la aprobación del permiso de rodaje, no eximía de presentar la película terminada a la Comisión de Censura Cinematográfica para su censura.

Figura 1. Permiso de rodaje de la película *Alma canaria*, expedido el 12 de diciembre de 1944.

Fuente: Archivo General de la Administración, expediente 5478, caja 36/3236.

VICESECRETARIA DE EDUCACION POPULAR
Delegación Nacional de Propaganda
DEPARTAMENTO DE CINEMATOGRAFIA

PERMISO DE RODAJE

Expediente núm. 291/44

COMISIÓN NACIONAL DE CENSURA CINEMATOGRAFICA Núm. 1023 ENTRADA Día 11 mes 9 1945

Vista la instancia suscrita por "PRODUCCIONES CINEMATOGRAFICAS" con fecha 21 de septiembre de 1944 Vista la Orden de 21 de febrero de 1940 y el Decreto de 10 de octubre de 1941 (B. O. n.º 288).

CONSIDERANDO aceptable la película proyectada

Esta Delegación Nacional a propuesta de la Sección de Cinematografía y Teatro ha resuelto AUTORIZAR el rodaje de la película titulada "ALMA CANARIA" (título provisional) bajo las condiciones que se establecen al dorso.

Lo que comunico a V.S. para su conocimiento y demás efectos.

Por Dios, España y su Revolución Nacional-Sindicalista.

Madrid 12 de diciembre de 1944

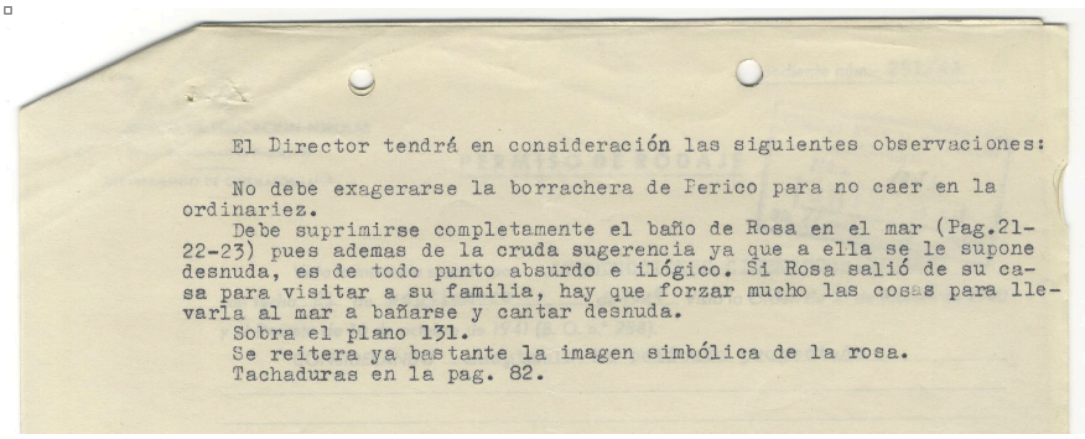
EL DELEGADO NACIONAL DE PROPAGANDA

VICESECRETARIA DE EDUCACION POPULAR DELEGACION NACIONAL DE PROPAGANDA

Sr. Don AUGUSTO ROUE ALARCON - PRODUCCIONES CINEMATOGRAFICAS.

Figura 2. Cortes y modificaciones adjuntas al permiso de rodaje de la película *Alma canaria*, expedido el 12 de diciembre de 1944.

Fuente: Archivo General de la Administración, expediente 5478, caja 36/3236.



El Director tendrá en consideración las siguientes observaciones:

No debe exagerarse la borrachera de Perico para no caer en la ordinariez.

Debe suprimirse completamente el baño de Rosa en el mar (Pag.21-22-23) pues ademas de la cruda sugerencia ya que a ella se le supone desnuda, es de todo punto absurdo e ilógico. Si Rosa salió de su casa para visitar a su familia, hay que forzar mucho las cosas para llevarla al mar a bañarse y cantar desnuda.

Sobra el plano 131.

Se reitera ya bastante la imagen simbólica de la rosa.

Tachaduras en la pag. 82.

Otro asunto que preocupó al Régimen en materia de cinematografía fue la censura de películas que se había realizado durante la ocupación de Madrid y Barcelona durante la guerra. En dichas ciudades se constituyó, tras su ocupación por el bando nacional, una Comisión de Censura excepcional que atendió la censura de películas de cada ciudad. La premura con que se realizó la censura en los primeros momentos de ocupación, llevan a aprobar una nueva Orden el 31 de marzo de 1941 (BOE, 96, p. 2292), en la que se disponía la revisión de todas las películas que se censuraron en Madrid -entre el 17 de abril y el 30 de agosto de 1939- y todas las censuradas en Barcelona, independientemente de la fecha. La nueva censura la realizó la Comisión de Censura Cinematográfica en un plazo de seis meses desde la aprobación de la Orden.

En la misma Orden de 31 de marzo, en su artículo 4º, se autoriza a la Junta Superior de Censura Cinematográfica a solicitar la revisión de aquellas producciones censuradas al comienzo de la Guerra en las Juntas de Censura de Sevilla y La Coruña. La justificación de ésta revisión es "que conviene revisar a fin de uniformar el criterio de Censura, que tienen ya constituidos sus Organismos Oficiales con validez para todo el territorio Nacional" (p. 2292).

Por otro lado, como ya avanzó García Viñolas en la entrevista concedida a *Radiocinema* (Adán, 1938), una de las medidas que tomaría el Régimen en materia de cinematografía sería el doblaje obligatorio. La medida no se hizo esperar demasiado, haciéndose presente por una Orden de 23 de abril de 1941[11] (Nuevo régimen de importación de películas, 1941). El artículo 8º de la citada Orden determinaba que:

> Queda prohibida la proyección cinematográfica en otro idioma que no sea el español, salvo autorización especial, que concederá el Sindicato Nacional del Espectáculo, de acuerdo con el Ministerio de Industria y Comercio y siempre que las películas en cuestión hayan sido previamente dobladas. El doblaje deberá realizarse en estudios españoles que radiquen en territorio nacional y por personal español.

El objetivo de la medida, enmascarado bajo motivaciones de nacionalismo idiomático (Monterde, 2005, p. 193), era dificultar la competencia de la producción

[11] La Orden de 23 de abril de 1941 que establece el doblaje obligatorio, no llegó a publicarse en el Boletín Oficial del Estado. La citada Orden se publicó el 27 de abril de 1941 en el número 28 (año II) de la revista especializada *Primer Plano*. Aunque se transcribe la Orden tal cual debía haber sido aprobada, en la revista no aparece la fecha de la disposición. Dicha fecha sin embargo, aparece reseñada en la Orden de 25 de enero de 1947 (BOE, 25, pp. 572 - 573), por la que se reglamenta el doblaje de las películas al castellano y queda derogada la orden de 23 de abril de 1941.

extranjera en el mercado español, favoreciendo así a la producción nacional. Sin embargo, la medida a quién perjudicó precisamente fue al sector de la producción, que aumentaba su competencia con las películas extranjeras –en especial las estadounidenses-, que a partir de ese momento se exhibirían en castellano.

El cronista franquista, Vizcaíno Casas (1976), es contundente al opinar sobre la repercusión que tuvo el doblaje obligatorio en la producción española:

> El doblaje obligatorio fue, probablemente, el golpe mortal asestado a la producción cinematográfica española, que perdía de esta forma su mejor arma para enfrentarse a la imposible competencia con el cine de importación (p. 86).

El sector del doblaje, al amparo de los principales sectores de la distribución y de la exhibición, fue el más favorecido por la nueva Orden. Aunque también se vieron favorecidas las sucursales de las productoras estadounidenses en España, que controlaban la distribución y exhibición de sus productos, y que tenían en territorio español estudios de doblaje, como dictaba el artículo 8º de la Orden de 23 de abril.

Raúl C. Cancio (2011) describe las consecuencias del doblaje obligatorio desde el punto de vista artístico:

> En primer lugar, en la configuración de una serie de hábitos indelebles en los consumidores de cine españoles, renunciando casi inconscientemente a las voces y modulaciones originales y, en segundo lugar, en la arbitraria y escandalosa manipulación de los textos doblados a cargo de la censura (pp. 66-67).

El doblaje obligatorio sirvió también a la censura, para controlar directamente los guiones de las películas extranjeras y modificarlos, según el caso.

En 1941 surge la definitiva configuración del Estado (González Ballesteros, 1981, p. 138) y la prensa y la propaganda pasan a depender de la Vicesecretaría de Educación Popular de Falange Española Tradicionalista y de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista (FET y de las JONS). Es por ello, que el 23 de noviembre de 1942 (BOE, 330, pp. 9630-9632), FET y de las JONS dictaron unas normas para reorganizar la censura cinematográfica. Entre sus disposiciones más importantes se encuentran:

- *Artículo 1:* la censura sería ejercida por la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica y, para los recursos de revisión, por la Junta Nacional Superior

de Censura Cinematográfica[12] dependientes ambas de la Vicesecretaría de Educación Popular de FET y de las JONS, adscribiéndose a la Delegación Nacional de Cinematografía y Teatro.

- *Artículo 2:* la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica estaba compuesta por:
  - El presidente: nombrado libremente por el Vicesecretario de Educación Popular.
  - Los vocales: un representante del Ministerio del Ejército, un representante de la autoridad eclesiástica, un representante del Ministerio de Educación Nacional, un representante del Ministerio de Industria y Comercio y un Lector Censor de guiones del Departamento de Cinematografía.
  - El secretario: un funcionario de la Vicesecretaría de Educación Popular.

  La Junta Nacional Superior de Censura Cinematográfica se constituye igual que la Comisión, con la salvedad de que en su caso, podía estar presidida por el Delegado Nacional de Cinematografía, si éste lo requería.

- *Artículo 3:* competía a la Comisión censurar todas las películas, nacionales o extranjeras, que se proyectasen en territorio español, además de todo el material de propaganda de las casas distribuidoras o propietarias de las películas que acompañasen a las mismas en las salas de exhibición.

- *Artículo 4:* competía a la Junta atender a todos los recursos de revisión sobre los acuerdos de la Comisión o de cualquier otro organismo que haya ejercido la censura.

- *Artículo 5:* cada uno de los vocales emitía un informe con su juicio y era el presidente el que tomaba una decisión definitiva sobre la proyección de las películas.

- *Artículo 6:* en la resolución definitiva debía constar la clasificación por edades: recomendable, tolerada para menores de dieciséis años o autorizada para mayores de dicha edad.

[12] Se suprimen, por lo tanto, la antigua Comisión de Censura Cinematográfica y la Junta Superior de Censura Cinematográfica.

- *Artículo 10:* establece que los recursos de revisión podían ser interpuestos a la Junta Nacional Superior de Censura Cinematográfica por cualquier autoridad o por cualquier productor o distribuidor de películas y deja claro que ninguna autoridad podía suspender la proyección de una película que previamente hubiese sido aprobada por la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica.

- *Artículo 16:* deberá acompañar a la solicitud de censura, en los casos de las películas producidas en España, el certificado del laboratorio que las hubiese positivado, así como su correspondiente copia y permiso de rodaje. A los noticiarios deberá acompañarles también un índice o resumen de los contenidos de la película.

- *Artículo 19:* al presentarse una película a censura, debía de estar acompañada por toda la propaganda sobre la misma -carteles, fotogramas, fotografías, programas ilustrados, etc.-, los cuales no se podrán exhibir sin el correspondiente sello-contraseña de la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica. Para el caso de los carteles murales, cuyas dimensiones imposibilitaban su presentación a la Comisión, se estableció la presentación de un diseño reducido que los representase fielmente.

Con ésta nueva normativa de 23 de noviembre de 1942, queda reorganizada la censura cinematográfica a nivel organizacional, aunque no plantea diferencias esenciales con las normativas dictaminadas anteriormente sobre la materia (González Ballesteros, 1981, p. 143).

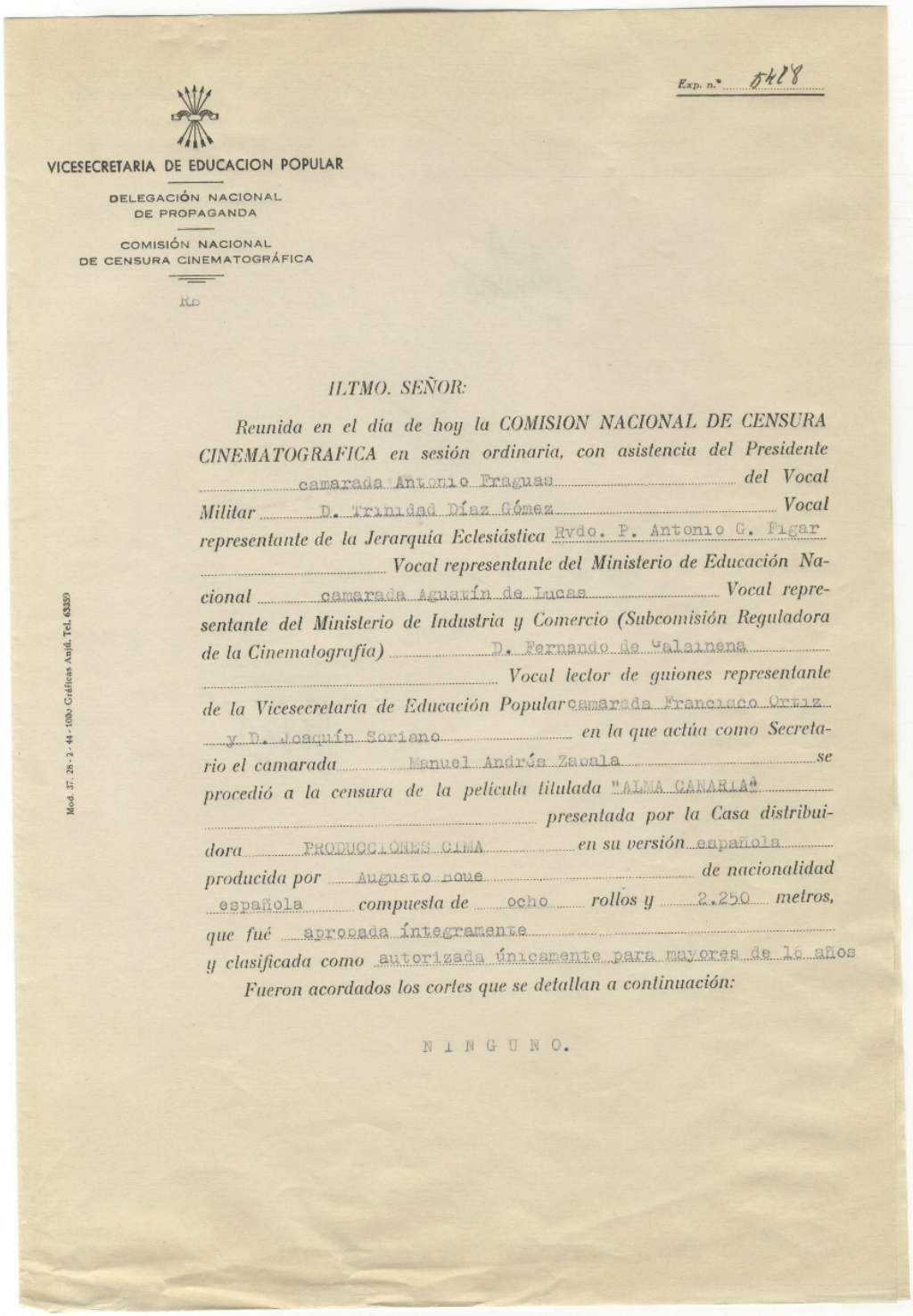
Antes de terminar el año, el 17 de diciembre de 1942, FET y de las JONS (BOE, 356, p. 10444), aprueban una disposición que resulta trascendental para la cinematografía española, ya que, con ella, se establece la creación del *Noticiario y Documentales Cinematográficos* NO-DO[13] que serán los únicos documentales autorizados por el Régimen. En su artículo 4, establece una disposición que afecta

[13] Aunque resulta evidente la escasa información aportada sobre NO-DO en relación con los importantes estudios realizados sobre el tema (v. Rodríguez Tranche y Sánchez-Biosca, *NO-DO: el tiempo y la memoria* de 2002), no es objetivo de esta investigación profundizar en la producción de películas documentales y noticiarios, ya que la investigación se centra en los largometrajes de ficción, por lo que no se estudiará más el tema.

directamente a las salas de exhibición, imponiendo la proyección de NO-DO en todas las sesiones que tenían lugar en los locales cinematográficos de España.

Figura 3. Resolución de censura de la película *Alma canaria*.

Fuente: Archivo General de la Administración, expediente 5478, caja 36/3236.



Exp. n.º 5478

VICESECRETARIA DE EDUCACION POPULAR

DELEGACIÓN NACIONAL DE PROPAGANDA

COMISIÓN NACIONAL DE CENSURA CINEMATOGRÁFICA

Rp

ILTMO. SEÑOR:

Reunida en el día de hoy la COMISION NACIONAL DE CENSURA CINEMATOGRAFICA en sesión ordinaria, con asistencia del Presidente camarada Antonio Fraguas *del Vocal Militar* D. Trinidad Díaz Gómez *Vocal representante de la Jerarquía Eclesiástica* Rvdo. P. Antonio G. Figar *Vocal representante del Ministerio de Educación Nacional* camarada Agustín de Lucas *Vocal representante del Ministerio de Industria y Comercio (Subcomisión Reguladora de la Cinematografía)* D. Fernando de Galainena *Vocal lector de guiones representante de la Vicesecretaría de Educación Popular* camarada Francisco Ortiz y D. Joaquín Soriano *en la que actúa como Secretario el camarada* Manuel Andrés Zapata *se procedió a la censura de la película titulada* "ALMA CANARIA" *presentada por la Casa distribuidora* PRODUCCIONES CIMA *en su versión* española *producida por* Augusto Roue *de nacionalidad* española *compuesta de* ocho *rollos y* 2.250 *metros, que fué* aprobada íntegramente *y clasificada como* autorizada únicamente para mayores de 16 años

Fueron acordados los cortes que se detallan a continuación:

N I N G U N O.

Mod. 37. 28 - 2 - 44 - 100u Gráficas Anjd. Tel. 63359

Figura 4. Certificado del laboratorio Cinefoto, de 3 de diciembre de 1945, para las copias 2ª, 3ª y 4ª de la película *Mi enemigo el doctor*.

Fuente: Archivo General de la Administración, expediente 5276, caja 36/5276.

LABORATORIO Cinefoto Aragonés y Pujol
SOCIEDAD LIMITADA
CAPITAL 2100.000 PESETAS
LAURIA, 86 · TELS. 79394-71996 · DIREC. TELEG.: CINEFOTO

COMISIÓN NACIONAL DE CENSURA CINEMATOGRÁFICA Núm. 2028 ENTRADA Día 19 mes 12 1945

REVELADO MECANICO DE NEGATIVOS DE IMAGEN Y SONIDO. - POSITIVADO DE COPIAS CON MODERNISIMAS POSITIVADORAS MATIPO T. U., S. U. y BELL & HOWELL. - CONTRATIPOS CON PELICULA DUPLICATIVA. - TITULOS SUPERPUESTOS EN LA IMAGEN. - PORTADAS ARTISTICAS E INSERTOS. - PRODUCCION DIARIA 35.000 METROS

BARCELONA, 3 de Diciembre 1.945

N/B.

DECLARAMOS:

Que en este Laboratorio se ha efectuado el tiraje de la 2ª, 3ª y 4ª Copias Standard de la película "MI ENEMIGO EL DR.", por encargo de la Casa VULCANIA FILMS.

Lo que hacemos constar a los efectos constar a los efectos consiguientes.

LABORATORIO CINEFOTO Aragonés y Pujol Sdad. Ltda. Lauria, 86-Barcelona

C2534434

CUENTA CORRIENTE: BANCO DE VIZCAYA - BANCO COLONIAL - BANCO ESPAÑOL DE CREDITO

A pesar de todas las medidas que dispuso el Régimen para controlar cinematografía, cabe destacar su influencia relativa que tuvo ésta durante los primeros años del franquismo. Los productores españoles que podían financiar cine por aquel entonces, no se arriesgaban a tener problemas con la censura y, por lo tanto, practicaban lo que se ha venido a conocer como autocensura que, en muchos casos, era incluso más contundente que la planteada por los organismos oficiales.

Se puede decir, como expresa Rodríguez Fuentes (2001), que:

> En España, durante los cuarenta, nuestro directores llegan a dominar el arte de sugerir y no mostrar –que es más cinematográfico-, buscando en el rostro de los actores la infidelidad, lujuria y todo tipo de desmanes que no se podían ni decir, ni enseñar (p. 66).

Por éste hecho, no era habitual que la censura prohibiese íntegramente ninguna película. Tan solo existieron dos casos de prohibición de películas durante el periodo de 1939-1945: el caso de *El crucero Baleares* y el caso de *Rojo y Negro*. En ninguno de los dos casos la prohibición fue dictaminada por la Comisión Superior de Censura, que aprobó sin embargo la exhibición de ambas.

En el caso de *El crucero Baleares*, aunque se autorizó el rodaje y el estreno se fechó para el 12 de abril de 1941, dos días antes de dicho estreno, miembros del Ministerio de la Marina visionaron en sesión privada la película y procedieron a su prohibición. En su expediente de censura cinematográfica, custodiado en el Archivo General de la Administración (expediente 553-42 bis, signatura 36/4553), se encuentra un informe que resume el expediente completo de la película, y su prohibición definitiva –tras diez años de apelaciones-, que data del 24 de octubre de 1951. En dicho documento (v. *anexo 4*, tomo II, p. 1380) se resume:

1. Que en su día de autorizó el rodaje.

2. Que aunque se autorizó el rodaje, no se autorizó la exhibición y explotación de tal película.

3. En definitiva, se prohibió definitivamente: nunca se exhibió.

Al parecer, la película causó un hondo desagrado en las autoridades militares que la tacharon de "contraria a los intereses nacionales" (Cancio Fernández, 2011, p. 35). Otros motivos que se le atribuyen a su prohibición es la falta de calidad de la

película y el escaso talento del director Enrique del Campo, además de los problemas de presupuesto que surgieron durante su producción.

El caso de la prohibición de la película *Rojo y Negro*, cuyo argumento trataba sobre la relación sentimental entre una joven falangista y un joven comunista, fue más misterioso. Tras completar todos los trámites para su producción y aprobación por los diferentes organismos censores, la película *Rojo y Negro* se estrenó en Madrid -en el cine Capitol-, el 25 de mayo de 1942, con asistencia al estreno de la correspondiente representación de miembros del ejército y falange. A las tres semanas de ser estrenada, desapareció de sus carteleras. Los motivos no constan en ningún documento conocido, ni siquiera en el expediente custodiado en el Archivo General de la Administración (expediente 3611, caja 36/3185), donde tan solo aparecen los documentos habituales del trámite de la censura.

2.2.3.2. Medidas de protección de la cinematografía

Junto a las medidas de control de la cinematografía, el Régimen estableció una serie de medidas de protección, orientadas a incentivar la producción nacional. Con estas medidas, se ponía de manifiesto el lado más paternalista del Régimen, que por un lado coartaba la libertad de producción de la industria y, por otro lado, la sometía a la necesidad de solicitar subvenciones y ayudas de diverso tipo para poder sobrevivir.

La primera medida proteccionista que tomó el Régimen fue la concesión de licencias de importación, que nace de la mano del ya comentado doblaje obligatorio. El Ministerio de Industria y Comercio planteó esta medida para premiar a las producciones nacionales de calidad con licencias de importación de cine extranjero. La medida tenía como objetivo desarrollar artísticamente el cine español aunque, en general, el resultado fue el contrario, ya que muchos productores utilizaron la producción de películas españolas como un medio para conseguir licencias de importación.

La situación que se generó a partir de la concesión de las citadas licencias de importación, la explica Santiago Pozo (1984):

> La obligatoriedad del doblaje era efectivamente negativa, pero no la causa más negativa de la débil situación de la industria cinematográfica. La ley que verdaderamente descalabra totalmente el cine español sacándolo de las coordenadas naturales de cualquier negocio y

> haciéndolo –desde entonces y hasta ahora- artificial, fue la de vincular la protección estatal con el derecho a importar películas extranjeras.
>
> …El productor no ganaba dinero luchando en el mercado con los films extranjeros y encima doblados, sino vendiendo las licencias de importación (pp. 51-52).

En la primera Orden donde se refleja la medida es en la aprobada el 28 de octubre de 1941[14], por la que se en Ministerio de Industria y Comercio dispuso que "la importación de películas cinematográficas impresionadas se concedería exclusivamente a las entidades o personas de nacionalidad española que… produjesen películas enteramente nacionales con una categoría decorosa y de un coste no inferior a pesetas 750.000" (BOE, 144, p. 4949).

Un año y medio después, el Ministerio de Industria y Comercio publica las *Normas a que habrán de ajustarse los productores de películas nacionales que quieran acogerse a los beneficios de importación que, como protección a los mismos*, *el Ministerio de Industria y Comercio les concede,* aprobadas el de 18 de mayo de 1943 (BOE, 144, pp. 4949-4951) donde se establece un criterio más definido para la concesión de las licencias de importación.

En su artículo 2º establece quiénes serán los beneficiarios de la medida:

> La importación de películas se concederá única y exclusivamente a aquellas entidades o personas que produzcan películas de largo metraje íntegramente nacionales, a los efectos económicos, y de una categoría técnica y artística suficientemente decorosa, a juicio de la Comisión Clasificadora que a tal efecto nombra el Ministerio (p. 4950).

La clasificación que establecen para las películas de producción nacional, atendía a tres categorías:

- *1ª categoría:* aquellas películas que supusiesen un avance considerable en cualquier aspecto de la producción.

[14] Dicha orden no se ha podido localizar en el Boletín Oficial del Estado, y ninguna fuente consultada detalla su publicación en el BOE, sin embargo aparece reflejada en las *Normas a que habrán de ajustarse los productores de películas nacionales que quieran acogerse a los beneficios de importación que, como protección a los mismos, el Ministerio de Industria y Comercio les concede*, aprobadas el de 18 de mayo de 1943 (BOE, 144, pp. 4949-4950).

- *2ª categoría:* aquellas películas que, sin suponer un avance considerable en la producción, fuesen en su conjunto de una calidad suficientemente buena para poder con decoro traspasar las fronteras españolas.

- *3ª categoría:* aquellas producciones que, por su calidad artística o técnica, supusiesen un descrédito de la industria cinematográfica española. Éstas producciones no recibían apoyo alguno.

De acuerdo con las categorías establecidas, el Ministerio concede los siguientes beneficios de importación[15]:

- *1ª categoría:* de tres a cinco películas según su valor de explotación.

- *2ª categoría:* de dos a cuatro películas según su valor de explotación.

- *3ª categoría:* ningún derecho.

La fórmula de incentivar la producción cinematográfica española a través de la concesión de licencias de importación se mantuvo vigente entre 1941 y 1952, con la única modificación en 1946 en la que se cambian las licencias de importación por las licencias de doblaje, en un esfuerzo, dice Vallés Copeiro del Villar (1995, p. 51), por combatir la picaresca que se generó en torno a las licencias de importación.

Otras medidas importantes de protección son las que se aprueban por Orden de 11 de noviembre de 1941 (BOE, 321, pp. 8974-8975), en la que se establece que, con fondos del Sindicato Nacional del Espectáculo, se concedan premios, crédito sindical para la producción de películas nacionales, becas para el perfeccionamiento de la técnica cinematográfica y se abra, además, un concurso de guiones. Las dos medidas más interesantes para la producción son la concesión de premios y de crédito sindical, por lo que se tratarán más detenidamente.

En primer lugar, en el artículo 1º de la citada orden, se instruye el crédito cinematográfico nacional. Para acogerse al crédito sindical, el productor debía presentar al Sindicato Nacional del Espectáculo: el guión de la película que aspiraba a conseguir

[15] La disposición establece que "a valores de producción superiores o inferiores al millón de pesetas corresponderá la parte proporcional de importaciones" (p. 4950).

el crédito, el presupuesto total, el plan financiero, la relación del personal artístico y técnico, así como otros datos que el productor juzgase de interés.

Una vez estudiada la solicitud, el Sindicato aprobaba o denegaba un préstamo de hasta el 40% del presupuesto total del proyecto. El préstamo debía de ser devuelto en plazos mensuales al Sindicato desde el comienzo de la explotación comercial de la película.

De las 162[16] películas producidas entre 1942 y 1945[17], se acogieron a crédito sindical, según los datos ofrecidos por Rodríguez Fuentes (2001, p. 21), 50 películas españolas -lo que significa el 31% de la producción-, entre las que se repartió un total de 18.150.509 pesetas.

Tabla 1. Crédito concedido por el Sindicato Nacional del Espectáculo entre 1942 y 1945.

Fuente: Rodríguez Fuentes, 2001, p. 21.

Año	Películas acogidas a crédito	Importe de crédito
1942	11	2.635.359 ptas.
1943	5	2.596.342 ptas.
1944	14	6.328.849 ptas.
1945	20	6.589.959 ptas.

En segundo lugar, en su artículo 2º, la citada Orden de 11 de noviembre de 1941, aprueba la concesión de premios a las películas de producción nacional. Se concedían dos premios de 400.000 pesetas y cuatro premios de 250.000 pesetas para películas de

[16] Dato extraído del estudio previo realizado para la elaboración del presente capítulo, como se explicaba en la introducción del mismo. A partir de éste momento, los datos sobre los que no se especifique fuente de origen, pertenecerán todos al estudio indicado.

[17] Se toma como dato 1942 -y no 1941- porque la Orden que establece el crédito se promulga a finales de 1941. Según los datos, tomados de Rodríguez Fuentes (2001), los créditos sindicales comienzan a concederse en 1942. La fecha final del intervalo elegido es 1945, porque hasta esa fecha alcanza el presente estudio basado exclusivamente en la posguerra española.

largo metraje[18] según la Orden. Además, se concedían cuatro premios de 25.000 pesetas para las películas de complemento.

La Orden establece además que la productora beneficiaria de alguno de estos premios debía repartir el 20% de la cuantía total del premio entre los artistas y técnicos que, a entender del Sindicato Nacional del Espectáculo, se hubiesen hecho merecedores por su contribución al éxito artístico de la película.

Entre 1941[19] y 1945 se premiaron 34[20] películas del total de 195 películas españolas de largo metraje producidas en ese periodo.

Tabla 2. Premios concedidos por el Sindicato Nacional del Espectáculo entre 1941 y 1945.

Fuente: elaboración propia.

Año de producción	Películas premiadas	Importe del premio
1941	Raza	400.000 ptas.
	Escuadrilla	250.000 ptas.
	Fortunato	250.000 ptas.
1942	La aldea maldita	400.000 ptas.
	Boda en el infierno	400.000 ptas.
	Huella de luz	400.000 ptas.
	Goyescas	250.000 ptas.
	Intriga	250.000 ptas.
	Un marido a precio fijo	250.000 ptas.
	La rueda de la vida	250.000 ptas.
	Viaje sin destino	100.000 ptas.
1943	El escándalo	400.000 ptas.
	El abanderado	250.000 ptas.
	La casa de la lluvia	250.000 ptas.
	Doce lunas de miel	250.000 ptas.
	Eloísa está debajo de un almendro	250.000 ptas.
	Forja de almas	250.000 ptas.

[18] Aunque en la Orden de 11 de noviembre de 1941 no aparece, otras fuentes apuntan a que se concedían además 2 ó 3 premios de 100.000 pesetas (Hueso Montón, 1998; Pozo Arenas, 1984).

[19] Aunque la Orden se aprueba a finales de 1941, se premian algunas películas producidas durante ese año.

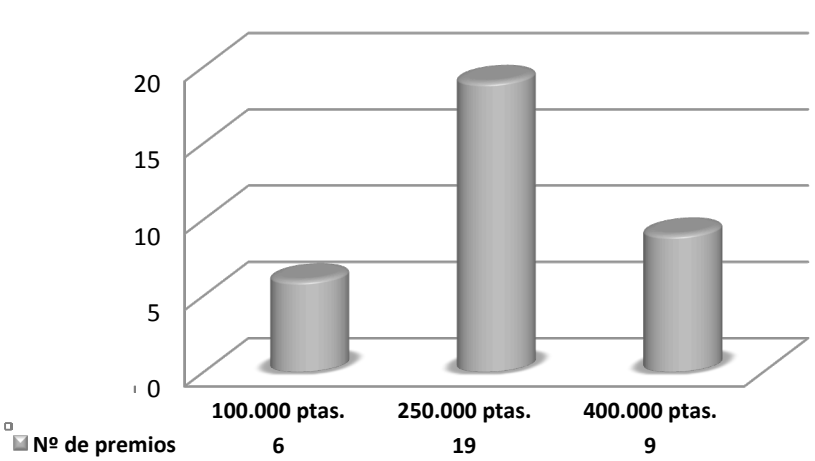
[20] El número de películas premiadas se ha obtenido a partir del trabajo de Hueso Montón (1998).

	Orosia	250.000 ptas.
	Dora, la espía	100.000 ptas.
	Fiebre	100.000 ptas.
	Una herencia en París	100.000 ptas.
1944	Clavo, El	400.000 ptas.
	Inés de Castro	400.000 ptas.
	Eugenia de Montijo	250.000 ptas.
	El fantasma y Doña Juanita	250.000 ptas.
	Lola Montes	100.000 ptas.
1945	Bambú	400.000 ptas.
	Los últimos de filipinas	400.000 ptas.
	Domingo de carnaval	250.000 ptas.
	Espronceda	250.000 ptas.
	Garbancito de la Mancha	250.000 ptas.
	El obstáculo	250.000 ptas.
	Tierra sedienta	250.000 ptas.
	El destino se disculpa	100.000 ptas.

Las películas premiadas constituyen el 17% de la producción total de largometrajes de esos años. El importe total dedicado a los premios entre 1941 y 1945 es de 8.950.000 ptas. La cuantía total queda repartida, como se observa en el *gráfico 1*, en 19 premios de 250.000 ptas., 9 premios de 400.000 ptas. y 6 premios de 100.000 ptas.

Gráfico 1. Número de premios concedidos por el Sindicato Nacional del Espectáculo entre 1941 y 1945.

Fuente: elaboración propia.



Por la Orden de 10 de diciembre de 1941 (BOE, 347, p. 9724) se establece una nueva medida de protección del cine español que afecta directamente al ámbito de exhibición. Se trata de la medida conocida como *cuota de pantalla* que consistía en la obligatoriedad de proyectar un porcentaje de cine nacional a lo largo de cierto periodo de tiempo. En su artículo 1º, la citada orden establece que deberá proyectarse, al menos, una semana de cine español de largo metraje, por cada seis semanas de proyección de películas extranjeras también de largo metraje.

Tres años más tarde, por Orden de 13 de octubre de 1944 (BOE, 289, p. 7759) se establece que la cuota de pantalla sea de una semana de cine español por cada cinco semanas de cine extranjero, con la particularidad de que la semana de cine español debía de ser proyectada después de las semanas de cine extranjero. En caso de, por exigencias del contrato con la distribuidora en cuestión, se tuviese que prolongar la exhibición de películas extranjeras, además de proyectar la semana de cine nacional obligatoria, se debía seguir proyectando cine nacional durante no menos del 50% de los días que se hubiese proyectado de más las películas extranjeras.

En opinión de Monterde (2005, p. 199), esto supuso una limitación en lugar de un beneficio para el cine español ya que e cortaban ciertos éxitos internacionales y convertía el estreno de la película española en un estreno hecho de mala gana.

La última medida de protección del cine español aprobada en el periodo 1939-1945 es la creación del título de *Película de interés nacional*, aprobada el 15 de junio de 1944 en las *Normas de protección de películas españolas* (BOE, 173, p. 4926).

En el preámbulo de las citadas normas, se justifica la medida alegando que:

> Importaría muy poco elevar el contenido técnico y artístico de nuestras producciones cinematográficas e imprimir en ellas un sello inconfundible de personalidad española, sino se lograra simultáneamente ampliar con visión amplia y equitativa las aportaciones materiales puestas al servicio de tan noble finalidad. Por eso, sin que las medidas destinadas a la protección de nuestro cine lleguen a lesionar respetables intereses creados al amparo de normas legítimas anteriores, urge corregir las deficiencias existentes en la actualidad que puedan ser causa de que aquellas modalidades protectoras no lleguen a alcanzar la eficacia para las que fueron creadas.

Queda claro, por la justificación de la medida, que las medidas proteccionistas implantadas hasta el momento no eran suficientes para llegar a los objetivos fijados para el fomento de la cinematografía nacional.

El artículo 3º de las citadas *Normas de protección de películas españolas* de 1944, dispone que el título de *Película de interés nacional* solo podía concederse a películas producidas en España y cuyo cuatro artístico y técnico estuviese compuesto exclusivamente por personal español. Además, para la concesión de dicho título, resultaba imprescindible que la película contuviese claras muestras de exaltación de los valores nacionales o enseñanzas de los principios morales y políticos apoyados por el Régimen.

Tabla 3. Películas con título de Película de Interés Nacional concedido en 1944 y 1945.

Fuente: Rodríguez Fuentes, 2001, p. 30.

Año de producción	Título de la película
1944	Cabeza de hierro
	El clavo
	Eugenia de Montijo
	Inés de Castro
	Lola Montes
1945	Bambú
	El destino se disculpa
	Garbancito de la Mancha
	Los últimos de Filipinas
	Tierra sedienta

Por último, cabe destacar el artículo 4º de las citadas *Normas*, que dispone que, si hubiese alguna película extranjera que contuviera, a juicio de la Sección de Cinematografía y Teatro y de la Comisión Cinematográfica, los valores nombrados en el artículo 3º, se podría elevar una solicitud a la Delegación Nacional de Propaganda, para que otorgase el título de *Película de interés nacional* a la película extranjera en cuestión.

2.3. LA INDUSTRIA CINEMATOGRÁFICA DE LA POSGUERRA

Como ya se ha descrito, durante la Guerra Civil, el bando nacional no prestó especial atención al cine. Fue con la constitución de los primeros gobiernos en la zona nacional, cuando los falangistas entraron a formar parte de las instituciones y atendieron a la importancia del cine como arma de propaganda.

Durante los años de guerra el bando franquista no intentó, por lo tanto, crear un aparato industrial propio, que abasteciese al menos a las salas cinematográficas de su bando. Recurrieron para ello a las instalaciones de Alemania e Italia puesto que las instalaciones españolas de Barcelona y Madrid quedaron en poder del bando republicano.

Una vez finalizada la contienda, muchas instalaciones habían sufrido daños y una parte del personal técnico se había visto obligado a exiliarse de España. A todo esto, se debe de sumar la dificultad de obtención de materias primas en los primeros años (como la película virgen y otros útiles de carácter técnico), derivada del periodo de autarquía que sufrió España tras la Guerra Civil.

La industria cinematográfica orienta sus primeros pasos a recuperar todos los proyectos inacabados y los que habían quedado pendientes de estreno antes de la guerra, además de ofrecer al público la reposición de éxitos que dominaron la pantalla antes de la contienda como *Morena Clara* (1936) y *La verbena de la Paloma* (1934) (Rodríguez Fuentes, 2001, p. 12).

Tabla 4. Películas producidas en 1936 y 1937 y estrenadas en 1939.

Fuente: elaboración propia.

Año	Título de la película	Director
1936	Don Floripondio	Eusebio Fernández Ardavín
	La Farándula	Antonio Momplet
	María de la O	Francisco Elías
	El Rayo	José Busch
	Las Tres gracias	J. Leitao de Barros
	Usted tiene ojos de mujer fatal	Juan Perellada
	La Casa de la Troya	Juan Vilá Vilamala, Juan y Adolfo Aznar
1937	Molinos de viento	Rosario Pí

García Viñolas, en el *Manifiesto a la cinematografía española,* reconoce el retraso general que vive el cine tras la guerra: "sabemos que nuestro cine vive un retraso considerable" (1940b). El afán de superar las carencias del cinematógrafo, unido a la voluntad de crear una cinematografía nacional, llevó al Régimen a establecer las medidas protectoras y de control analizadas en el apartado anterior, y que afectaron directamente a toda la organización industrial del cine, especialmente al sector de la producción de películas, que se vio debilitado por un sistema que coartaba su capacidad de crear libremente (medidas de control) y le sometió a depender de las ayudas del estado para poder sobrevivir (medidas de protección).

No obstante, como apunta J. E. Monterde (2005, p. 204), si por una parte es cierta la debilidad que sufrió el sector de la producción, no lo fue en absoluto para los sectores de la distribución, la exhibición y el doblaje, que vivieron algunos años de esplendor, motivados por las medidas de protección ya analizadas.

La cinematografía de los años cuarenta ha sido muy castigada por algunos estudiosos del cine, como se destacó en la introducción del presente capítulo. Sin embargo, hay otros investigadores que analizan el periodo con una visión más amplia y optimista. Entre ello se encuentra Santiago Pozo (1984, p. 64) que afirma que aunque es cierto que el cine de la época estaba muy condicionado por la legislación, aun así, llegó al público. Reconoce que no todo el cine fue así, y que algunos empresarios realmente estaban más preocupados por los permisos de importación que iban a conseguir por sus películas, que por las películas en sí mismas. Aun así, señala la injusticia de menospreciar, como se ha hecho, a toda una generación de artistas, ya que muchos de ellos llegaron al gran público de entonces que es, al fin y al cabo, al que iban dirigidas las películas de los cuarenta.

2.3.1. El sector de la producción

En los primeros años del franquismo, la principal preocupación del sector de la producción está orientada hacia lo que se ha venido a denominar la *técnica* del cine, que

guarda referencia, según Fernando González (2009), con los elementos tecnológicos necesarios para realizar una película y su puesta en forma[21].

En 1938, J. Romero-Marchent, hablaba ya sobre la técnica en el primer número de la revista *Radiocinema*:

> Cada actividad tiene su técnica, y nuestro propósito de hacer del cinema un *arma* nacional, tiene que basarse en el principio fundamental de todas las iniciaciones: en la técnica; por eso pedimos para el cinema su técnica específica sin aleaciones que perjudiquen el producto. Tal vez aspiremos a un cinema caro, a una industria que no admita la posibilidad de improvisación, pero estamos seguros, de este modo, de alcanzar una producción digna de competir con todos los mercados.
>
> …Depurar la técnica, "fotogenizar" la voz del cantante, el gesto del actor, el pensamiento del autor y la técnica del fotógrafo. Ajustar la belleza al sentido cinemático de lo bello. Tener presente que el cinema es plano, y por ello precisa del concepto artístico del ángulo, del sentido elegante del relieve y del concepto inteligente de los fondos.

A las películas españolas producidas durante la primera mitad de los cuarenta, se les atribuye una mala calidad tecnológica con relación a las películas producidas en otros países (en especial en comparación con el cine norteamericano).

Fernando González (2009), establece dos periodos que marcan la evolución de la técnica durante la primera mitad de los años cuarenta:

- 1939-1942: periodo caracterizado por el reconocimiento de las carencias tecnológicas de la producción nacional en comparación con otras industrias cinematográficas extranjeras y la voluntad de avanzar en tecnología.
- 1943-1945: periodo que comprende la puesta en forma de la técnica cinematográfica que no siempre recibió una buena acogida por la crítica, que no aprobaba que se prestase más atención a los aspectos formales del *film* que a los contenidos.

Se pasó, por lo tanto, de sentir la necesidad de mejorar en la técnica, a despreciar todo lo que tuviese que ver con ella.

[21] La *puesta en forma* guarda relación con la atención a los recursos formales de la película en detrimento de los contenidos (González, 2009, p. 122).

En lo referente a la producción cinematográfica propiamente dicha, durante el periodo comprendido entre 1939 y 1945, se produjeron en España 243 largometrajes de ficción, lo cual indica un promedio de 34,71 películas anuales.

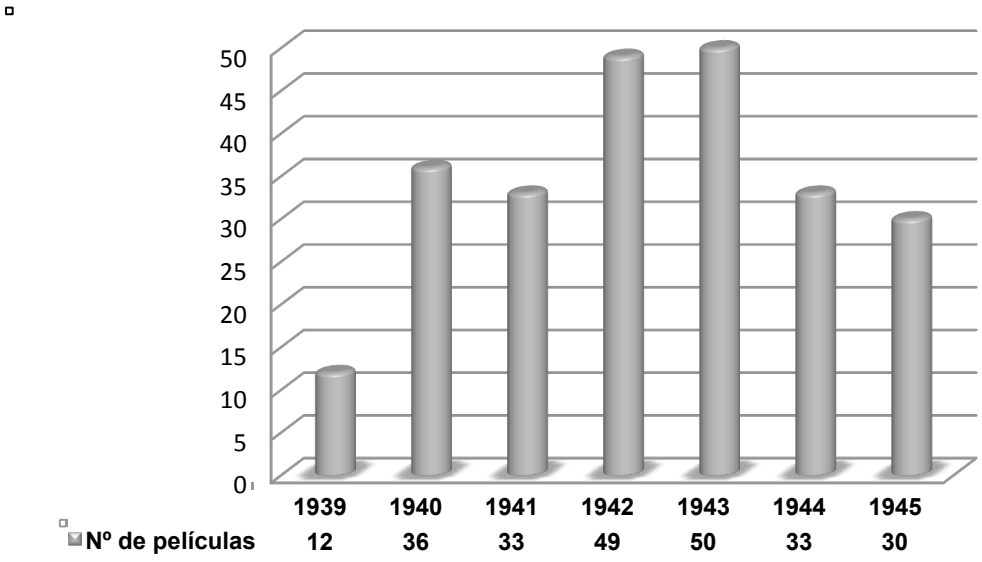
Tabla 5. Películas producidas en España entre 1939 y 1945.

Fuente: elaboración propia.

Año de producción	1939	1940	1941	1942	1943	1944	1945
Nº de películas producidas	12	36	33	49	50	33	30

Gráfico 2. Películas producidas en España entre 1939 y 1945.

Fuente: elaboración propia.



En el *gráfico 2* se observa un aumento notable de la producción desde el final de la guerra -1939- y los dos años siguientes -1940 y 1941-, en los que comienza a asentarse la cinematografía española tras la contienda.

En 1942 y 1943, se observa un aumento considerable de la producción. Dicho aumento se justifica por las medidas de protección a la cinematografía establecidas en la Orden de 11 de noviembre de 1941 (BOE, 321, pp. 8974-8975), en la que se aprobaba la creación de los premios del Sindicato Nacional del Espectáculo y la concesión del crédito sindical.

La producción cinematográfica desciende durante los años 1944 y 1945. J. E Monterde (2005, p. 210), justifica la caída productiva por las dificultades industriales y las deficiencias en política cinematográfica que se venían arrastrando de los años anteriores. Estos problemas, provocan una crisis durante esos años que desencadena la apertura de un debate sobre la situación inmediata de la cinematografía española.

Entre los años 1939 y 1945 intervinieron en la actividad productora aproximadamente 115 empresas. Destacan por la cantidad de películas realizadas[22] las productoras que figuran en la *tabla 6*.

Tabla 6. Productoras con más películas producidas durante el periodo 1939-1945.

Fuente: elaboración propia.

Empresa productora	Nº de películas producidas
CIFESA Producción	42
Producciones Campa	14
Suevia Films	10
Emisora Films	8
UFISA	7
Faro Films	6
Levante Films	5
PROCINES	5

Cabe destacar que, de las 42 producciones atribuidas a CIFESA Producción, 17 las realizó en colaboración con otras productoras y 25 sin colaboración de ninguna empresa. Lo mismo ocurre con Producciones Campa, que realizó 9 películas[23] para

[22] Se toma como referencia a las productoras con 5 ó más películas producidas durante los años comprendidos entre 1939 y 1945.

[23] No contabilizadas como películas de CIFESA Producción puesto que se entiende que no intervino en la producción como tal de dichas películas.

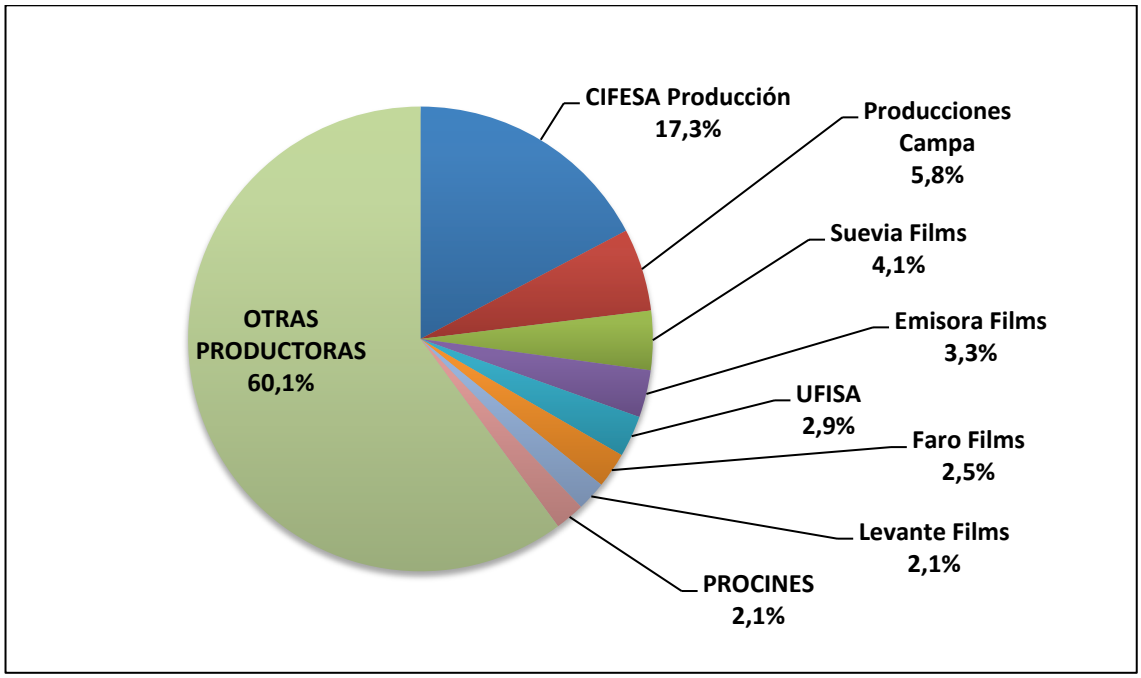
CIFESA Producción, 3 para otras empresas productoras[24] y tan solo dos sin la intervención de ninguna empresa.

UFISA, realiza 6 películas de forma individual y una coproducción con la empresa italiana Bassoli- Apia, al igual que ocurre con Faro Films, que produce de forma individual 4 películas y coproduce 2 con la empresa portuguesa Filmes Lumiar.

El total de películas producidas por empresas que registran 5 títulos o más son 97 (39,9 %), frente a las 146 películas producidas por empresas que realizan entre 1939 y 1945 menos de 5 películas (60,1 %). Cabe reseñar que son aproximadamente 67 las empresas que tan solo realizan una película en el periodo estudiado.

Gráfico 3. Porcentaje de películas producidas por las principales empresas entre 1939 y 1945.

Fuente: elaboración propia.



Como se puede observar, como ya se ha mencionado, que la productora que destaca con diferencia sobre las demás, por el alto número de películas producidas (17,3 % de la producción total), es CIFESA Producción, considerada la precursora del *star system* en España y la productora más importante de la historia del cine español.

[24] Exclusivas José Balart, Juca Films y Productores Asociados Huemir.

CIFESA (Compañía Industrial Film Española), se fundó año 1932 y se dedicó al sector de la producción y de la distribución de películas. Fundada por la familia Trénor, pasó a manos de la familia de los Casanova poco después.

Tras la Guerra Civil, la empresa CIFESA, creó una filial de ésta con el nombre de CIFESA Producción, que fue inscrita en el registro mercantil el 17 de agosto de 1939 (Fanés, 1982, p. 79). CIFESA, centrada en el negocio de la distribución, en previsión de las limitaciones que supondría la política autárquica impuesta tras la guerra, y que conllevaría a una limitación importante de las películas de importación que CIFESA distribuía, creó CIFESA Producción para nutrirse de material. En 1952 estalló una importante crisis en la empresa, que la llevó a la quiebra en 1956.

En el terreno de las coproducciones aunque, en los primeros años del franquismo, España vivió un periodo de aislamiento (autarquía), se realizaron algunas películas coproducidas con empresas de otros países. En total, en el periodo comprendido entre 1939 y 1945, se realizaron 18[25] películas coproducidas con empresas de Alemania, Italia, Francia y Portugal, lo que significa un 7% de la producción total del periodo.

Tabla 7. Películas coproducidas con empresas extranjeras durante el periodo 1939-1945.

Fuente: elaboración propia.

Año de producción	Películas coproducidas	Países que participan
1939	Canción de Aixa, La	España - Alemania
	Mariquilla Terremoto	España - Alemania
	Hijos de la noche, Los	España - Italia
	Su mayor aventura	España - Italia
1940	Hombre de la Legión, El	España - Italia
	Inspector Vargas, El	España - Italia
	Lluvia de millones	España - Italia

[25] Los datos de coproducción se han obtenido a partir de los trabajos de Hueso Montón (1998) y Heinink y Vallejo (2009).

	Nacimiento de Salomé, El	España - Italia
	Última falla, La	España - Italia
	Último húsar, El	España - Italia
	Yo soy mi rival	España - Italia
1942	Danza del fuego	España - Francia
	Madrid de mis sueños	España - Italia
1943	Dora, la espía	España - Italia
	Fiebre	España - Italia
	Piruetas juveniles	España - Italia
1944	Inés de Castro	España - Portugal
1945	Cinco lobitos	España - Portugal

En total, durante el período 1939-1945, España coproduce con Italia 13 películas, con Alemania y Portugal 2 respectivamente y 1 con Francia. Los años que registran más coproducciones son 1939 y 1940. Durante el año 1941 no se realizó ninguna coproducción y, a partir de 1943, se registra un descenso en el número de películas coproducidas.

Gráfico 4. Número de películas coproducidas por país coproductor.

Fuente: elaboración propia.

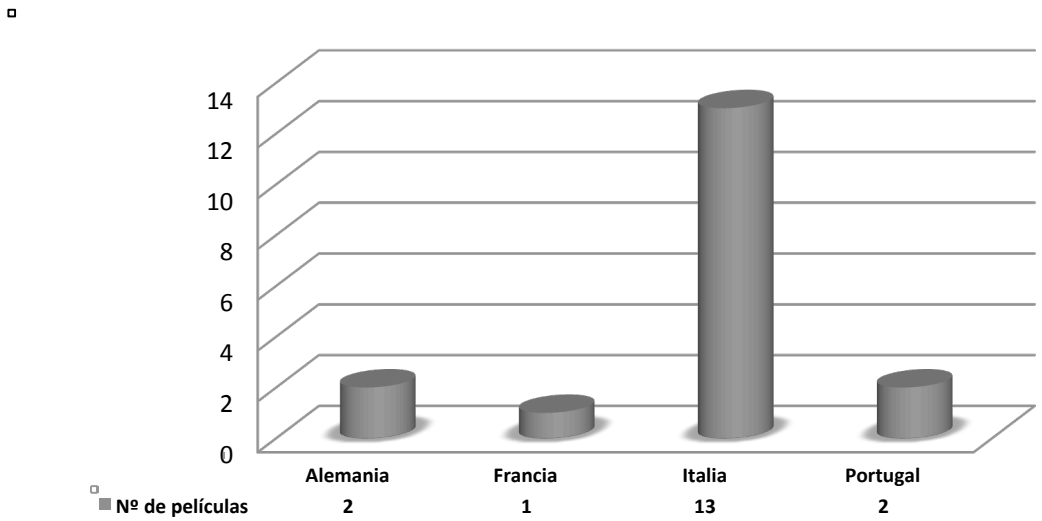
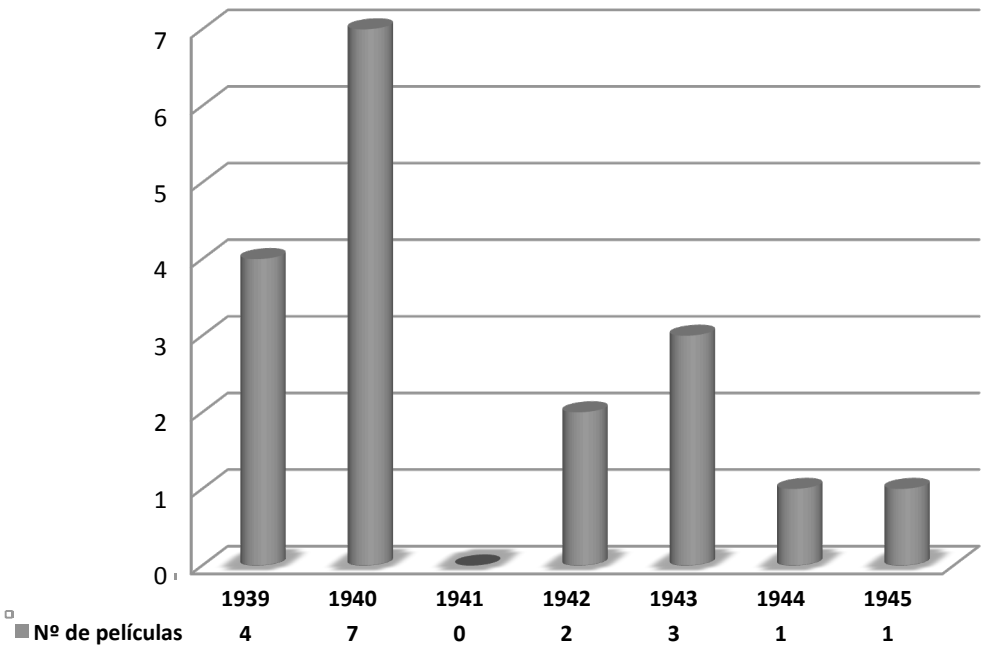


Gráfico 5. Número de películas producidas por año (1939-1945).

Fuente: elaboración propia.



2.3.2. El sector de la distribución

Durante la década de los treinta, se consolida el sector de la distribución en España, apareciendo empresas que resultaron tener cierta solidez y que compiten con las *majors*[26] norteamericanas que tenían instaladas sus filiales en España. Las empresas más importantes a las que se hace referencia son: Filmófono, fundada en 1931 y CIFESA, que aparece en 1932. Otras empresas distribuidoras de importancia aparecen durante estos años son: CEA, CEPICSA, EDICI y PROCINES (Borau, 1998, p. 288).

[26] Durante los primeros años del invento del cine, Thomas Alva Edison encabezaba un *trust* de empresas en Estados Unidos entre las que se incluían la Biograph, la Vitagraph y las francesas Méliès y Pathé. Sus prácticas monopolistas exigían entre otros el pago de elevados precios por la película impresionada y la aplicación de unas tarifas por licencias de uso de algunos aparatos entre los que se encontraba el Kinetoscopio del propio Edison. La sucesión de abusos provocó reacciones entre un grupo de productores independientes que tomaron acciones legales contra Edison durante la segunda década del siglo XX. Los productores independientes se abrieron paso en el mercado naciendo así las cinco grandes productoras de Hollywood conocidas como *majors*: Paramount Pictures, Metro Goldwyn Mayer, 20th Century Fox, Warner Bros., Radio Keith Orpheum (RKO).

Tras la Guerra Civil, algunas de las distribuidoras que operaban antes del conflicto, reanudan su actividad y aparecen nuevas empresas dispuestas a trabajar en el sector de la distribución. Por otro lado, algunos estudios y productoras decidieron habilitar secciones determinadas en sus empresas para que se ocupasen del negocio de la distribución.

No todas las distribuidoras operaban a nivel nacional, algunas tan solo trabajaban en el ámbito provincial o regional. Es el caso de distribuidoras como J. Prendes (Gijón) o José Balrt (zona de Cataluña, Aragón y Baleares).

Según Borau (1998, p. 288), a partir de la década de los cuarenta, el sector de la distribución en España se encuentra con tres problemas fundamentales:

1. Hay mucha competencia de empresas nacionales, sumada al cada vez mayor número de empresas norteamericanas instaladas en España.
2. Poco a poco, se iban abriendo nuevas salas de exhibición y el mercado español se quedaba pequeño.
3. Centrado en los tipos de contratos vigentes en el negocio: el *tanto alzado* (establecido por el Régimen para controlar la salida de divisas del país) y a porcentaje, sistema que suscitará numerosos problemas en los años siguientes, motivados por la férrea contratación de lotes que dominaron el sector y la variedad de criterios para su aplicación.

El sector de la distribución, no solo afectaba a películas de producción nacional. Las empresas americanas, ofrecían sus películas a las empresas distribuidoras nacionales mejor posicionadas, como es el caso de CIFESA, para obtener mejores posiciones de salida de cara al estreno.

El negocio de la distribución se vio beneficiado por las medidas de protección al cine tomadas por el Régimen (v. 2.2.3.2., p. 85), poniendo muchas veces graves obstáculos al sector de la producción nacional, puesto que era más rentable distribuir cine extranjero –sobre todo norteamericano- que cine español.

Entre los años 1939 y 1945 intervinieron en la distribución de películas españolas aproximadamente 60 empresas nacionales que distribuyeron un total de 242[27] películas. Destacan por la cantidad de películas distribuidas[28] las empresas que figuran en la *tabla 8*.

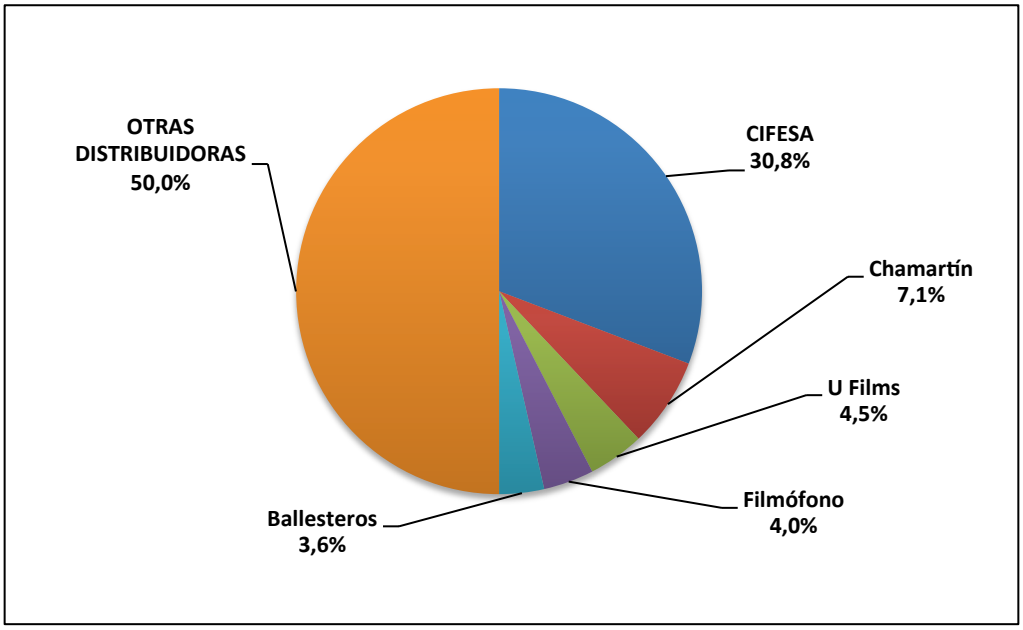
Tabla 8. Empresas que distribuyen más películas españolas durante el periodo 1939-1945.

Fuente: elaboración propia.

Empresa distribuidora	Nº de películas distribuidas
CIFESA	69
Chamartín	16
U Films	10
Filmófono	9
Ballesteros	8

Gráfico 6. Porcentaje de películas distribuidas por las principales empresas entre 1939 y 1945.

Fuente: elaboración propia.



[27] Se toma como la distribución de las películas producidas entre 1939 y 1945, que ascendían a 243. La película *El Crucero Baleares* no llegó a distribuirse, por lo que se toma como dato 242 películas.

[28] Se toma como referencia a las empresas con 8 ó más películas distribuidas durante los años comprendidos entre 1939 y 1945.

Como se puede observar, destaca por su actividad CIFESA, con un total de 69 películas nacionales distribuidas. Aunque con mucha diferencia en cuanto a actividad, le sigue Chamartín, empresa que destaca también por sus Estudios y que distribuye un total de 16 películas durante el periodo estudiado. Por último, U Films, que distribuye 10 películas, seguido de Filmófono, que distribuye 9 y, por último, Ballesteros con 8 películas distribuidas.

Estas cinco empresas dominan el sector de la distribución durante la primera mitad de la década de los cuarenta, realizando la distribución, como se observa en el *gráfico 5*, del 50 % de las películas de producción nacional en España.

2.3.3. El sector de la exhibición

El sector de la exhibición es, junto con el de la distribución, la rama de la industria cinematográfica intermediaria entre el producto y el espectador.

Tras la Guerra Civil, el sector de la exhibición se recompone y, las empresas dedicadas a la exhibición antes y durante la contienda, comienzan a recuperar su actividad. Aparecen también otras empresas, principalmente familiares, que se suman a las ya existentes. De hecho, la construcción de la red de cinematógrafos más tupida de la historia de España, coincide con las dos primeras décadas del franquismo –los años cuarenta y cincuenta- (Montero y Paz, 2011, p. 97).

Atendiendo a los datos ofrecidos por Carmen Rodríguez Fuentes (2001, pp. 41-42), en 1939 había en España en torno a 4.000 salas de exhibición, cifra que baja a 3.600 en 1943 y a 3.150 en 1944. A partir del segundo lustro de los años cuarenta, comienza a consolidarse el negocio del cine, y nuevas salas abren sus puertas al público.

Dentro de las medidas de control y protección a la cinematografía que estableció el régimen franquista, la que más directamente afectó al sector de la exhibición en las salas, fue, como ya se ha analizado (v. 2.2.3.2., p. 85), la cuota de pantalla. Dicha cuota establecía en 1941 que se proyectase una semana de cine español por cada seis de cine extranjero y cambió, en 1944, a cinco semanas de cine extranjero por cada semana de cine español.

En cuanto a los estrenos[29] de películas en las salas de exhibición españolas, durante el periodo comprendido entre 1939 y 1945, se estrenaron un total de 236 largometrajes de ficción[30], lo que indica un promedio de 33,71 estrenos anuales.

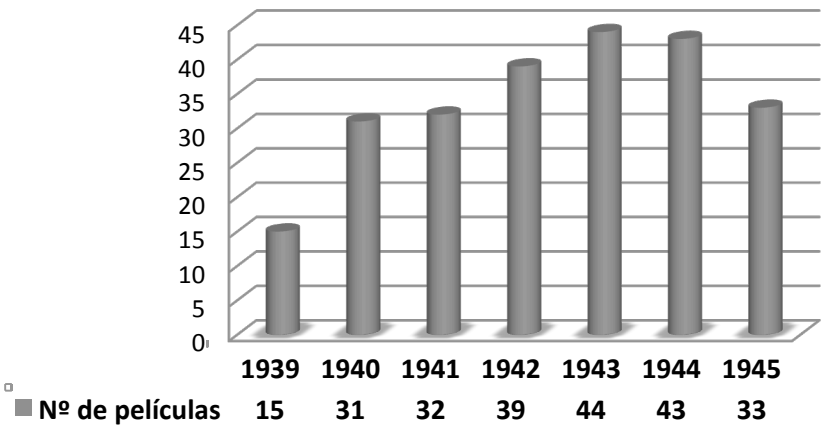
Tabla 9. Películas estrenadas en España entre 1939 y 1945.

Fuente: elaboración propia.

Año de estreno	1939	1940	1941	1942	1943	1944	1945
Nº de películas estrenadas	15	31	31	39	44	43	33

Gráfico 7. Películas estrenadas en España entre 1939 y 1945.

Fuente: elaboración propia.



Como se puede observar en el *gráfico 7*, en los años siguientes a la finalización de la Guerra Civil, se va incrementando cada año el número de estrenos. Destacan los años 1943 y 1944. El número de estrenos es mayor en estos años, dado que son los años siguientes a los dos años de máxima producción del periodo: 1942 y 1943 (v. 2.3.1., p. 94).

[29] Los datos de estreno se han obtenido a partir de los trabajos de Hueso Montón (1998) y Heinink y Vallejo (2009).

[30] Queda excluida la película *El Crucero Baleares* ya que, aunque su estreno oficial se fijó para el 12 de abril de 1941, pero no llegó a producirse por ser prohibida dos días antes, tras ser visionada en sesión privada por miembros del Ministerio de la Marina.

En las investigaciones consultadas sobre el cine español de los cuarenta, son pocos los datos que aparecen relativos a la exhibición de películas. Santiago Pozo (1984, p. 71), justifica la ausencia de datos sobre el sector de la exhibición y la distribución, por el secretismo existente en España sobre todo los que tenga que ver directamente con el dinero, recordando también la ausencia de otros datos, como son los de recaudación de las películas.

Llama la atención que, desde que Santiago Pozo realizase tales afirmaciones en 1984, no se haya superado aún esta laguna.

2.3.4. Los estudios de rodaje

Para finalizar con el análisis industrial de la cinematografía de posguerra, no se debe de olvidar la importancia que tuvieron para la industria los estudios de rodaje, que se tratarán en este apartado brevemente.

Durante la Guerra Civil, los principales estudios de rodaje quedaron situados en zona republicana, al estar localizados todos ellos en Barcelona y Madrid. Tras la contienda se ven obligados a recomponer su ritmo de trabajo, incorporar nuevos medios y diversificar sus actividades (producción, laboratorio, etc.) (Rodríguez Fuentes, 2001, p. 43).

Para el rodaje de las películas, el sector dependió en gran medida del abastecimiento exterior de equipamiento tecnológico y, sobre todo, de película virgen. Según los datos aportados por Monterde (2005, pp. 209-210), durante la posguerra, el sector necesitaba para abastecerse unos nueve millones de metros de película virgen al año, a lo que debe sumarse lo necesario para realizar las copias de las películas importadas del extranjero. Dado el aislamiento que sufría el país, no todos los años se llegaban a importar los metros requeridos, lo que llevó a los responsables de la cinematografía a justificar el dispendio de divisas para cubrir la demanda de película virgen.

Durante el periodo comprendido entre 1939 y 1945, operaban en España unos 14 estudios de rodaje que realizaron, a veces solos, a veces en colaboración entre ellos, 230

películas[31] de largo metraje. Destacan por la cantidad de películas rodadas[32] las empresas que figuran en la *tabla 10*.

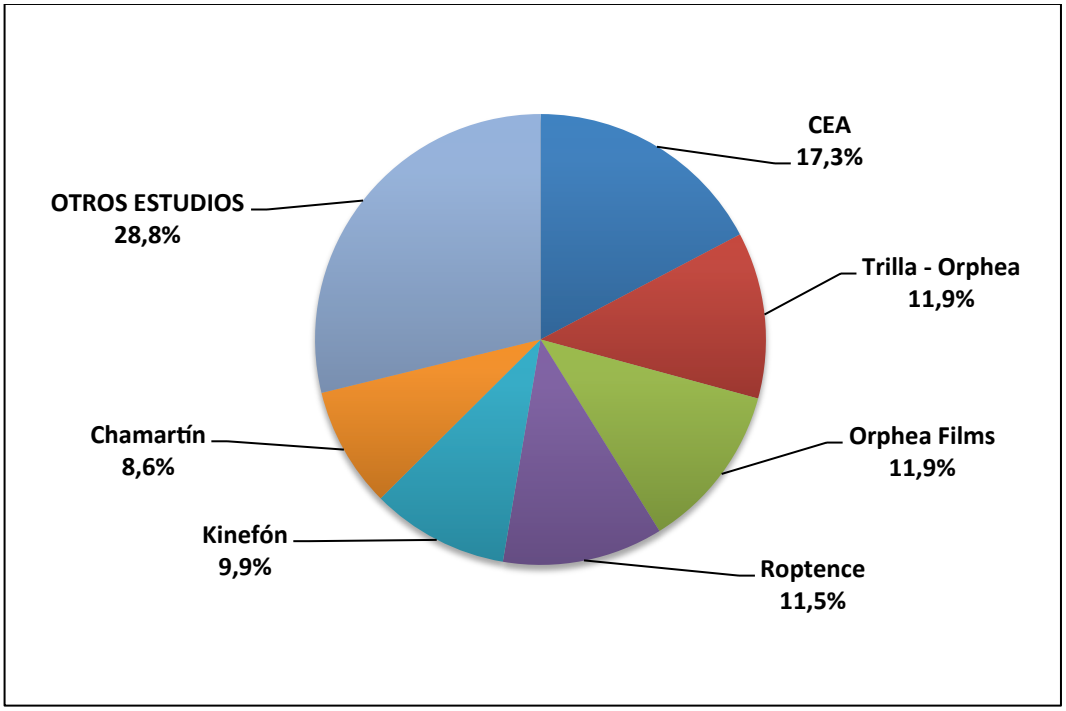
Tabla 10. Estudios de rodaje españoles con más actividad entre 1939 y 1945.

Fuente: elaboración propia.

Estudio de rodaje	Nº de películas rodadas
CEA	42
Orphea Films	29
Trilla - Orphea	29
Roptence	28
Kinefón	24
Chamartín	21

Gráfico 8. Porcentaje de películas rodadas por las principales empresas entre 1939 y 1945.

Fuente: elaboración propia.



[31] De las 243 películas producidas en España entre 1939 y 1945, se rodaron 13 en estudios extranjeros: 10 en los estudios Cinecittá (Roma), 1 en los estudios EFA (Alemania), 1 en Titanus (Roma) y 1 en Tobis Johannisthal (Alemania).

[32] Se toma como referencia a las empresas con más de 20 películas rodadas durante los años comprendidos entre 1939 y 1945.

Como se observa en el *gráfico 8* (p. 107), en las seis empresas reseñadas se llevan a cabo el rodaje de 71,2 % de la producción de películas rodadas en España. La empresa que destaca sobre las demás por su actividad, es la madrileña CEA, con 42 películas rodadas -3 de ellas las rodó en colaboración de los estudios Augustus Films, Sevilla Film y Roptence respectivamente-. El resto de los estudios, que destacan entre los más productivos, mantienen una producción similar entre ellos.

2.4. LOS DIRECTORES DEL CINE ESPAÑOL DE LA POSGUERRA

Una vez analizadas las políticas cinematográficas que desarrolló el Régimen y de estudiar la industria en la que se fraguaron las películas del periodo de posguerra, surgen las preguntas: ¿quiénes fueron las personas que dirigieron directamente los *films*? y ¿qué películas se les debe a los diferentes directores?

Durante el periodo comprendido entre 1939 y 1945, trabajaron en la realización de largometrajes de ficción aproximadamente 86[33] directores, de los cuales, 6 eran extranjeros. Muchos de ellos no pasaron de realizar unas pocas películas: tan solo 21 de los directores llegaron a realizar más de cinco películas entre 1939 y 1945. De los 59 directores que realizaron menos de cinco películas, 39 tan solo llegaron a realizar un *film* durante el periodo estudiado.

Tabla 11. Directores con más 5 ó más películas dirigidas entre 1939 y 1945.

Fuente: elaboración propia.

Directores	Nº de películas dirigidas
Ignacio F. Iquino	18
Juan de Orduña	11
Ramón Quadreny	9
Florián Rey	9
Eusebio Fernández Ardavín	8
Rafael Gil	8
Gonzalo Pardo Delgrás	8

[33] Dato obtenido a partir de los trabajos de Hueso Montón (1998) y Heinink y Vallejo (2009).

Luis Marquina	7
José Buchs	6
Julio de Fleischner	6
Eduardo García Maroto	6
Edgar Neville	6
Benito Perojo	6
Antonio Román	6
Carlos Arévalo	5
José María Castellví	5
José Luis Sáez de Heredia	5
Julián Torremocha	5
Alejandro Ulloa	5
Fernando Delgado	5

Se puede establecer, según Monterde (2005, p. 216), una clasificación de los directores que trabajaron en la posguerra basada en sus orígenes profesionales. En primer lugar, se encuentran los veteranos que sobrevivieron al sonoro al comienzo de la década de los treinta, en segundo lugar, se sitúan los directores nacidos con el cine de la República y, en tercer lugar, aquellos que debutaron nada más terminar la guerra.

Del primer grupo (los supervivientes al sonoro), cabe destacar las figuras de Florián Rey y Benito Perojo, ambos posicionados claramente en el bando franquista, y que, como se observa en la *tabla 11* (p. 108), resultan dentro de la lista de directores más productivos con más de 5 películas realizadas en ambos casos.

Florián Rey, destacó antes de la Guerra Civil con películas como *La Hermana San Suplicio* (1934), *Nobleza Baturra* (1935) o *Morena Clara* (1936). Tras la contienda, realizó varios trabajos en los estudios de Berlín y Roma, como es el caso de *La canción de Aixa* (1939), realizada en los estudios EFA de Alemania. En un intento por continuar con los éxitos obtenidos antes de la guerra, realizó *La Dolores* (1940), con Concha Piquer, que no llegó a cumplir sus expectativas de éxito. Otros títulos relevantes son *Polizón a Bordo* (1941), primera producción de Suevia Films de Cesáreo González, *La aldea maldita* (1942), versión sonora del su éxito del mismo nombre de 1930 - premiada con 400.000 pesetas por el Sindicato Nacional del Espectáculo- y *Orosia*

(1943), drama rural protagonizada por la actriz Blanca de Silos, y también premiada por el Sindicato, esta vez con 250.000 pesetas.

A Benito Perojo, por su parte, se le deben éxitos como *El negro que tenía el alma blanca* (1926), *La verbena de la Paloma* (1934) y *El Barbero de Sevilla* (1938). Tras la Guerra Civil cosecha varios éxitos, como el caso de la premiada *Marianela* (1940) –premiada en Venecia- y *Goyescas* (1942) –premiada con 250.000 ptas. por el Sindicato Nacional del Espectáculo-. En 1943 emigra a Argentina donde permanecerá hasta 1948 trabajando para productoras de aquél país y donde colaborará con Imperio Argentina, que también había emigrado al país americano por aquella época.

Otros directores de éste primer grupo que destacaron pos su actividad durante la posguerra son: Eusebio Fernández Ardavín, con películas como *La florista de la reina* (1940), José Buchs con *Flora y Mariana* (1941) y Fernando Delgado con películas como *La Gitanilla* (1940) y L*a maja del capote* (1943).

En el segundo grupo de directores que trabajaron durante la posguerra, se encuentran aquellos que comenzaron su carrera durante los años de la República. De todos ellos, destaca por su producción Ignacio F. Iquino, con 18 películas realizadas entre 1939 y 1945 (v. *tabla 11*, p. 108), de las cuales 8 fueron producidas por Emisora Films, 1 por Rafa Films y 9 por Producciones Campa -7 se hicieron en colaboración con CIFESA Producción[34]-. El cine de Iquino se caracterizó por su carácter comercial y recorrió oportunamente casi todos los géneros existentes en el cine español, siempre a favor de sus intereses económicos. De entre las películas que Iquino dirigió en este periodo, caben destacarse las comedias *El difunto es un vivo* (1941), *El pobre rico* (1942), *Boda accidentada* (1942), la película policiaca *Una sombra en la ventana* (1944) y el melodrama *El Obstácul*o (1945), que fue premiada por el Sindicato Nacional del Espectáculo con 250.000 pesetas.

Otro director que comenzó en la República y que apostó por un cine más comercial fue Eduardo García Maroto. Aunque no llegó a alcanzar la producción de

[34] Producciones Campa, firmó tras la guerra un acuerdo de colaboración con CIFESA Producción para coproducir "películas baratas, de rodaje rápido y temática intrascendente" (Comas, 2003, p. 52) o lo que es lo mismo, películas que no supusiesen ningún problema con la censura, para lo que Aureliano Campa contó con la colaboración de Ignacio F. Iquino.

Iquino, realizó 6 películas entre 1939 y 1945, de las cuales se pueden destacar *Los cuatro robinsones* (1939) y *Schottis* (1942).

Para algunos autores, como Juan Luis Castro de Paz (2002), uno de los directores más importantes de la década de los cuarenta es Edgar Neville, por la riqueza que aporta su obra cinematográfica. Neville, que se forma en Hollywood en la época del sonoro y es afín al régimen franquista, cosecha importantes éxitos durante la posguerra como son *Correo de Indias* (1942), *Café de París* (1943), *La torre de los siete jorobados* (1944) o *Domingo de carnaval* (1945), que fue premiada por el Sindicato con 250.000 pesetas.

Otros directores nacidos de la República, que destacaron por su producción fueron: Luis Marquina -que dirigió 7 películas durante el primer lustro del franquismo, de las que se destacan *El último húsar* (1940) y *Malvaloca* (1942)-, José María Castellví -que dirigió 5 películas durante el periodo mencionado, de entre la que se destaca *El hombre que las enamora* (1944), producida por CIFESA Producción-, y José Luis Sáez de Heredia -que dirigió también 5 películas entre 1939 y 1945, entre las que destacan tres que fueron primeros premios del Sindicato Nacional del Espectáculo: *Raza* (1941), *El escándalo* (1943) y *Bambú* (1945)-.

Del tercer grupo de directores, los que desarrollaron su actividad cinematográfica durante la posguerra, se destacan las figuras de Juan de Orduña y Rafael Gil. Ambos profesionales, junto con el citado José Luis Sáez de Heredia, representarían en máximo exponente de la cinematografía oficial (Monterde, 2005, p. 219).

Juan de Orduña, dirige en el periodo comprendido entre 1939 y 1945 un total de 11 películas, 8 de las cuales las realizó para CIFESA Producción[35]. Aunque su carrera como director destacó a partir de la posguerra, lo cierto es que Juan de Orduña debuta como director en 1927 con la película *Una aventura de cine*, *film* en el que actúa a la vez que dirige. Durante la posguerra destaca con títulos como *¡A mí la legión!* (1942) –

[35] CIFESA Producción estableció tras la Guerra Civil una *política de directores* que consistía en la contratación de dos tipos de profesionales: por un lado, directores experimentados capaces de realizar películas ligeras y económicas –es el caso de Ignacio F. Iquino- y, por otro lado, la contratación de directores para formarlos dentro de la propia empresa. Éste es el caso de Juan de Orduña y de Rafael Gil, entre otros (Fanés, 1982, p. 107).

película de exaltación colonial-, las comedias *Deliciosamente tontos* (1943), *Ella, él y sus millones* (1944) o la adaptación teatral *Rosas de otoño* (1943).

El tercer exponente de la cinematografía oficial, es el cineasta y hombre de CIFESA, Rafael Gil, que dirige en el periodo 1939-1945 un total de 8 películas, de las cuales 6 las dirige para CIFESA Producción. Entre sus producciones más notables, se encuentran las premiadas por el Sindicato Nacional del Espectáculo: *Huella de Luz* (1942), *Viaje sin destino* (1942), *Eloísa está debajo de un almendro* (1943) y *El clavo* (1944).

Otro de los cineastas más representativos de la posguerra es Antonio Román, que dirigió entre 1939 y 1945 un total de 6 películas entre las que destacan la película bélica, premiada por el Sindicato Nacional del Espectáculo, *Escuadrilla* (1941), la comedia policiaca *Intriga* (1943) y la película *Los últimos de Filipinas* (1945), *film* que le marcó como otro *cineasta oficial* de la posguerra.

Otros directores de posguerra que destacaron pos su actividad cinematográfica durante el periodo comprendido entre 1939 y 1945 son: Ramón Quadreny -que dirigió 9 películas entre las se destacan *La alegría de la huerta* (1940) y *Ángela es así* (1944)-, Gonzalo Pardo Delgrás -que dirigió 8 películas entre las que pueden mencionarse *La doncella de la duquesa* (1941) y *La Condesa María* (1942)- y Julio de Fleischner -que dirige 6 películas entre las que se encuentran títulos como *Su mayor aventura* (1939) y *¡Qué contenta estoy!* (1942)-.

Por último, cabe destacar la actividad de otros tres directores de posguerra: Carlos Arévalo -que dirigió *Harka* (1941) y la prohibida *Rojo y Negro* (1942)- , Julián Torremocha -que debutó por primera vez en 1935 con la película *Ganarse la vida*, pero que se desarrolló como profesional en la posguerra con películas como *Amores de juventud* (1939) o *Cancionera* (1940)- y Alejandro Ulloa -director de comedias como *La niña está loca* (1942) y *¡Qué familia!* (1943)-.

2.5. EL *STAR SYSTEM* ESPAÑOL DE LA POSGUERRA

El término *star system* (sistema de estrellas) es un término extraído del argot que rodea al cine americano para designar a un sistema de producción de películas en el que se utiliza a las estrellas como decisorio factor de compra, es decir, de asistencia al cine (Comas, 2004, p. 12). Se compone del término *star* (estrella) introducido, según las palabras de Comas, por algún oscuro publicitario estadounidense para designar a los actores y actrices de renombre cinematográfico, comparando su atractivo con el brillo de una estrella. La palabra *system* hace alusión al *studio system* (sistema de estudios) norteamericano que predominó en Hollywood hasta su decadencia en los años cincuenta.

El *star system* nace en Estados Unidos a comienzos de los años diez, a raíz de un conflicto ocurrido entre la Picture Patents Company (compañía dirigida por Thomas A. Edison) y los productores independientes[36]. El *star system* complementó funcionalmente a la política de géneros de los estudios. Cada género desarrollaría, junto con sus fórmulas narrativas concretas, su repertorio de estrellas con influencia sobre la taquilla (Gubern, 1994, p. 14).

Sin embargo, el *star system* de Hollywood no alcanzó su esplendor hasta finales de los años 20 y la introducción del sonoro. El actor pasa a ser la figura central, no se concibe ir a ver una película sin la presencia en el *film* de alguna de las grandes estrellas. Todos los componentes de la película (guión, etc.) giran en torno de las *stars*, lo que aprovechan para exigir sueldos desorbitados y, como afirma Alberto Boschi (1997, p. 332), para ejercer un control artístico sobre su propio trabajo sin parangón en toda la historia del cine.

[36] Durante los años que duró el enfrentamiento entre la Motion Picture Patents Company (MPPC) y los productores independientes, ambos bandos buscaron nuevas formas de promocionar sus películas. Carl Laemmle (que fundaría los Universal Studios en 1915) lanzó a la prensa la falsa noticia de que la actriz más famosa la Independent Motion Picture Girl, había muerto. Cuando la mujer acudió a la prensa para desmentirlo, Laemmle volvió a lanzar otro rumor falso: la muchedumbre se había puesto tan nerviosa que la había quitado la ropa. El escándalo grabó el nombre actriz Florence Lawrence en la mente del público convirtiéndola, como señala Cousins (2005, p. 43), en una gran estrella con un sueldo en 1912 que ascendía a los ochenta mil dólares.

En España, el fenómeno de la estrella o *star* fue aprovechado hábilmente por el Régimen para la transmisión de sus ideales. Aunque no queda escrito en ninguna parte qué o cómo han de actuar las estrellas, quedaba implícito, y si no, la censura se encargaba de controlar actuaciones poco convenientes.

Las estrellas eran personajes apreciados por el pueblo, aunque privilegiados, se consideraba que cualquiera podía llegar a ser estrella. Además eran, a simple vista, personajes alejados de la vida política (aunque en muchas ocasiones participasen en la promoción de algún que otro candidato o político). La vida de las estrellas era, en definitiva, modelos de vida que la gente admiraba y eso repercutía favorablemente en los ingresos en taquilla y en la promoción oculta de los ideales del Régimen. Como afirma Ángel Comas (2004):

> Es fácil deducir que, especialmente en aquella época, las ideas estéticas eran fruto obligatorio de una determinada ideología y que las estrellas eran uno de sus elementos principales para apoyarla y divulgarla. Escribir un guión de propaganda política ajustándolo a la personalidad de una o varias estrellas era un método infalible de éxito (p. 31).

Las estrellas eran *fabricadas* por productores con visión. Bien es cierto, que tenían que estar predispuestas a ello, valer, en definitiva y saber mantenerse en la cumbre una vez que llegaban a ella. Los medios de comunicación hacían el resto del trabajo.

La productora a la que se le atribuye la introducción del *star system* en España es a CIFESA Producción que, a través de su gran producción cinematográfica, puso en práctica la misma política empresarial del *star system* norteamericano.

El *star system* español está fuertemente influido por el *star system* que se dio en otras cinematografías europeas, en concreto, las de las potencias amigas: Alemania e Italia. De ellas heredó el marcado tinte nacionalista y patriótico.

Según Ángel Comas (2004, pp. 32-35), España reunía casi todas las características socio políticas necesarias para que se diese un *star system*. Dichas características son:

- *Un estado consolidado con una burocracia eficiente*: Franco gana la guerra y domina de manera absoluta el poder apoyado por la Iglesia, Falange y el Ejército. Se había consolidado un Estado totalitario.

- *Un sistema social estructurado*: el cine quedaba para las clases más bajas siendo despreciado por los intelectuales. Las clases sociales de años atrás estaban fragmentadas, pero existía una clara diferencia entre pobres y ricos.

- *Una sociedad a gran escala con un desarrollo económico por encima de la mera subsistencia*: en los primeros tiempos se pasaron grandes necesidades, pero poco a poco se fueron alcanzando estos parámetros.

- *Ciudadanos con posibilidades de movilidad social*: en una sociedad deprimida de posguerra, la corrupción, las migraciones del campo a la ciudad, etc. estaban a la orden del día. Se destaca una movilidad sobre todo de tipo espacial.

- *Desarrollo aceptable como sociedad de comunicación de masas*: hubo una gran diferencia, que se mantuvo durante muchos años entre las poblaciones rurales y las grandes ciudades. Los dos medios por el que se promovió el cine fueron la radio, y la prensa escrita, sobre todo con sus tres revistas: *Primer Plano*, *Radiocinema* y *Cámara*.

- *Una rígida separación entre el trabajo y el tiempo libre*: el trabajo era cuestión de pura supervivencia. No existía el estrés de la sociedad de consumo, por lo tanto, había tiempo libre. La gente no se solía mover de sus barrios, así que el cine se convirtió, para quienes podían permitírselo, en una distracción perfecta para cubrir sus horas de ocio.

En definitiva, el *star system* español se basó en el modelo norteamericano y recibió influencia de los modelos nazi e italiano. A través de las estrellas, modelos aceptados por el público, el Régimen transmitía su visión de la nueva España, utilizando una vez más el cine como una fuerte arma de propaganda.

2.6. LOS GÉNEROS CINEMATOGRÁFICOS DEL CINE ESPAÑOL DE LA POSGUERRA

La existencia de los diferentes géneros durante el franquismo, guardan estrecha relación con los temas y tendencias que marcó el Régimen franquista con sus políticas represoras y de censura. Ante todo, el objetivo que tenía el cine era entretener al público y alejarlo de la dura realidad en que estaba sumida la España de la posguerra.

Durante la posguerra, proliferaron diferentes géneros: comedias, dramas y melodramas, cine bélico, películas policiacas, cine histórico, musicales – entre los que se incluyen las películas folclóricas-, cine fantástico, cine biográfico y de animación.

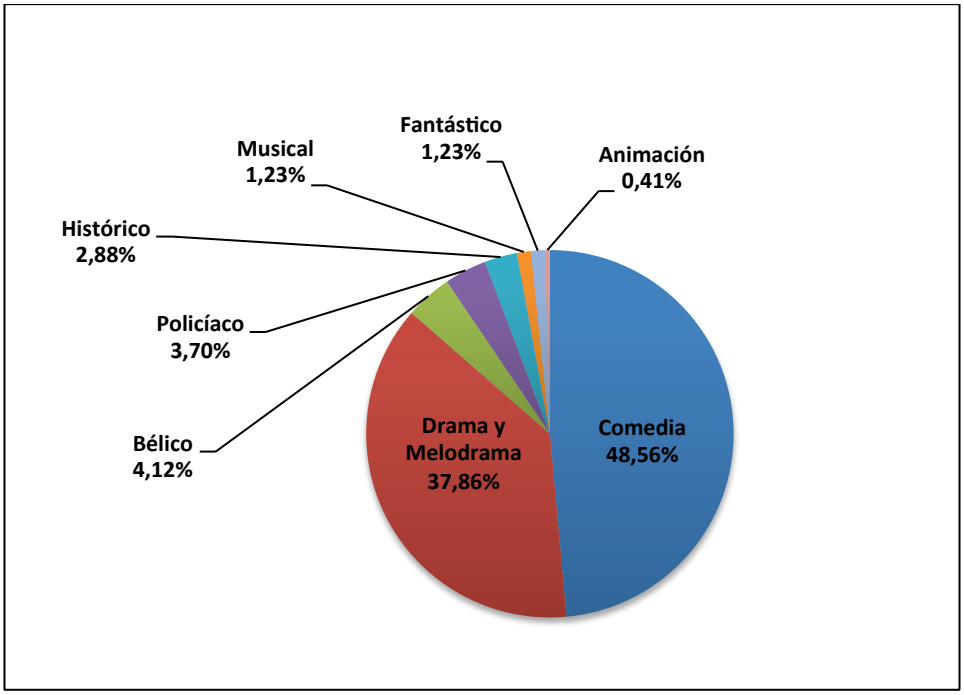
Tabla 12. Número de películas por género cinematográfico entre 1939 y 1945.

Fuente: elaboración propia.

Directores	Nº de películas dirigidas
Comedia	118
Drama y Melodrama	92
Bélico	10
Policíaco	9
Histórico	7
Musical	3
Fantástico	3
Animación	1

Gráfico 9. Porcentaje de películas por género cinematográfico entre 1939 y 1945.

Fuente: elaboración propia.



En un primer momento, se dieron películas de carácter épico-militar, o cine bélico, con la idea primera del nuevo Estado de reafirmarse como tal. Este género, representó nada más que el 4,12 % de la producción del periodo –con 10 películas producidas- y a él se acogen películas como *Escuadrilla* (1941), que no cuajó entre el público, cansado ya de tanto belicismo.

A partir de 1945, con el fin de la II Guerra Mundial, este género dio paso a otro, el de los dramas históricos-imperiales o género histórico, que abordaba historias biográficas sobre personajes ilustres de la historia española o acontecimientos de nuestra historia que el Régimen consideraba oportunos para engrandecer a la Patria. Durante el periodo comprendido entre 1939 y 1945 se produjeron 7 *films* históricos, lo que representa tan solo el 2,88 % de la producción total del periodo. Ejemplos de este género son las películas *Inés de Castro* (1944) de J. Leitao de Barros y *El abanderado* (1943) de Eusebio Fernández Ardavín.

La comedia fue el género más destacado en la inmediata posguerra: se produjeron un total de 118 películas, lo que representa casi la mitad de la producción de posguerra, un 48,56 % del total producido. Como es lógico imaginar, tras la guerra, el pueblo tenía grandes necesidades de evasión y de entretenimiento alejado de los problemas cotidianos que sufrían. En líneas generales, la comedia de esos años se intenta asemejar a la que hacía la industria norteamericana de Hollywood por entonces. Nos encontramos con comedias del tipo de *Viaje sin destino* (1942) de Rafael Gil o *Un marido a precio fijo* (1942) de Gonzalo P. Delgrás.

Tan solo se puede hablar de comedia con un estilo más puramente español, al hablar de las comedias basadas en obras escénicas de literatos españoles (muy frecuentes en aquellos años), como son las de Jardiel Poncela, los Hermanos Álvarez Quintero o Wenceslao Fernández Flórez. Así, aparecen títulos como *Los ladrones somos gente honrada* (1942) basada en una obra de Poncela o *Huella de Luz* (1943) basada en un argumento de Wenceslao Fernández Flórez. A partir de 1945 este tipo de comedias a la española decaen.

El drama y el melodrama son atendidos desde diversas áreas de influencia (Monterde, 2005, pp. 231-232): la psicológica, la caligráfica y la vieja tradición del drama rural. Representan el 37,86 % de la producción total de posguerra, con 95 películas que se acogen a éstos géneros. De estas categorías, la que representa más

racialmente a España es el drama rural, un ejemplo es *La malquerida* (1940) de López Rubio.

El género quizá más español, el que se puede considerar como la auténtica *españolada* es el cine folclórico o musical que se estructura alrededor del baile y del cante flamenco y se desarrolla en ambientes andaluces. Un ejemplo de cine musical es la película *La patria chica* (1943) de Fernando Delgado.

Existieron otros géneros, como el género policiaco que tuvo escaso arraigo en nuestro país en los primeros años del franquismo en comparación con la importancia que cobró en la década de los cincuenta. Se produjeron un total de 9 películas policiacas entre las que se encuentran *Enemigos* (1942) de Antonio Santillán o *Culpable* (1945) de Ignacio F. Iquino.

Un género de poca importancia por su escasa producción en la posguerra, fue el de animación o dibujos animados, el cual debutó como género con el que significó el primer largometraje español de animación: *Garbancito de la Mancha* (1945).

Por último, nombrar el género Fantástico, que tuvo poca repercusión en la época y dentro del que se clasifican 3 películas: *Salomé* (1940) de Feliciano Catalá Antón, *La torre de los siete jorobados* (1944) de Edgar Neville y *El castillo de las bofetadas*[37] de J. de Orazal.

[37] Los datos que se ofrecen sobre las películas y sus géneros cinematográficos están basados en los datos aportados en los trabajos de Hueso Montón (1998) y Heinink y Vallejo (2009).

CAPÍTULO 3

EL CARTEL: APROXIMACIÓN CONCEPTUAL E HISTÓRICA

3.1. INTRODUCCIÓN

En el capítulo que se presenta a continuación se estudia el cartel desde dos puntos de vista: el conceptual y el histórico. Para ello, se estructura en dos partes diferenciadas: la primera, relativa al cartel como concepto y, la segunda, dedicada a la historia del cartel publicitario.

Desde el punto de vista conceptual, el primer aspecto que se analiza es la definición de cartel prestando atención a los matices concretos que distinguen al cartel publicitario. Del análisis de las definiciones y de los trabajos de Eguizábal (2002), Enel (1977) y Moles (1976), se extraen una serie de características que completan la definición que se aporta de cartel. También se analizan las funciones atribuidas al cartel, entendido como imagen en la sociedad de consumo. Por último, se estudian brevemente las tipologías de carteles aportadas por Eguizábal (Collado Alonso, 2012) y Enel (1977).

Desde el punto de vista histórico, el objetivo que se persigue es comprender la evolución del cartel publicitario como medio de comunicación de masas, desde sus orígenes hasta la aparición del cinematógrafo a finales del siglo XIX. Es entonces cuando aparece la publicidad cinematográfica y el cartel de cine.

La historia que se estudia en este capítulo, comienza con una breve introducción en la que se explican los antecedentes del cartel desde la antigüedad hasta el siglo XVIII. Continúa analizando de manera más exhaustiva la evolución del cartel durante el siglo XIX. El estudio del siglo XIX, se diferencia en dos etapas que se han señalado de la siguiente manera:

1. *La invención de la litografía:* inventada a finales del siglo XVIII, la invención de la litografía marcará de manera decisiva el desarrollo del cartel. En este apartado se estudia en nacimiento de este nuevo medio de impresión y su evolución a través de los trabajos de diferentes ilustradores durante la primera mitad del siglo XIX. Se dedica un espacio a conocer el desarrollo que la litografía tuvo en España durante este periodo.

   Aunque la litografía convivió con otras técnicas de impresión, no tendrán el calado que tuvo ésta en el desarrollo del cartel moderno y, por lo tanto, no se profundizará más sobre el tema.

2. *El nacimiento del cartel publicitario moderno:* el cartel publicitario se desarrolla a partir de la segunda mitad del siglo XIX, impulsado principalmente por la Revolución Industrial, por el nacimiento de nuevos movimientos artísticos como el *Arts and Craft* y el *Art Nouveau*, y por el desarrollo en las técnicas de impresión litográfica a manos de artistas como Jules Chéret.

   Para explicar el alcance por países y las tendencias que se dieron en el cartel publicitario de este periodo, se subdivide este apartado en tres partes: la primera, J*ules Chéret y el cartel publicitario en Francia*; la segunda, *El cartel publicitario en Inglaterra, Estados Unidos, Alemania e Italia*; y, por último, *El cartel publicitario y el Modernismo español*.

Aunque el cinematógrafo de los hermanos Lumière se presenta en 1896, y ya entonces comienzan a aparecer los primeros vestigios de publicidad cinematográfica, la historia del cartel publicitario moderno se prolonga hasta la Primera Guerra Mundial y por ello, aunque ya de manera menos profunda, se expone completa en este capítulo.

Por otro lado, aunque el objetivo de este capítulo es estudiar la evolución del cartel publicitario hasta la aparición del cinematógrafo, el objetivo final de la presente investigación es analizar el cartel de cine de la posguerra española. Es por ello que parece relevante apuntar algunos aspectos que marcaron el cartelismo general y de España en particular durante los años que se han venido a denominar de entreguerras (1914-1938). El capítulo cierra, por tanto, con el apartado *El cartel publicitario durante el periodo de entreguerras (1918-1939)*.

3.2. EL CARTEL

3.2.1. Aproximación conceptual

El término cartel, en castellano, deriva de la palabra latina *Charta*, que significa papel. Otras lenguas europeas le otorgan su nombre orientándolo hacia su función de exhibición pública. Así, en francés recibe el nombre de *affiche*, en italiano *manifiesto* y en inglés *poster* (Gubern, 1994, p. 183).

Aunque en castellano el término habitual es cartel, algunos autores utilizan *afiche* -del francés *affiche*-, que según la Real Academia Española y María Moliner, es un sinónimo de *cartel*, y lo señalan como término más usado en América.

El *Diccionario enciclopédico de Ciencias de la Documentación* (López Yepes, 2004, p. 36) define *afiche* como "término francés que sirve para designar al documento de papel, cartón, pieza de tela, o lámina de cualquier otra materia, en el que aparecen inscripciones o figuras y que se exhibe con fines publicitarios". Remite, además, a la definición de *cartel*. Esta definición, en lo único en que varía con relación a la de *cartel,* es en la alusión al origen francés del término. Por lo demás no aporta nada que permita hacer una distinción entre los dos términos, por lo que no se pueden considerar diferentes.

Otro término empleado para denominar al *cartel*, pero que no tiene exactamente el mismo significado, es la palabra póster, del inglés *poster*. La Real Academia Española (2009) entiende por *póster*: "cartel que se fija en la pared sin finalidad publicitaria o habiendo perdido ese carácter". María Moliner es más simple en su definición: "cartel empleado para decorar las paredes".

En definitiva, la diferencia entre cartel, tal y como lo entendemos, y póster es que el póster no tiene fines publicitarios o los ha perdido y su función es puramente decorativa y no informativa como la del cartel.

De las diferentes definiciones que se han realizado del cartel a lo largo de los años, pueden extraerse los distintos aspectos que lo definen y lo caracterizan.

La Real Academia Española (2009) define cartel como "lámina de papel u otra materia en que hay inscripciones o figuras y que se exhibe con fines noticieros, de publicidad, etc.".

María Moliner, en su *Diccionario de uso del español* (2008), define cartel como "escrito o dibujo con un aviso o anuncio, por ejemplo de las obras de teatro o películas que se exhiben, generalmente de gran tamaño, destinado a ser fijado o exhibido en los lugares públicos".

Estas definiciones, extraídas de diccionarios generales de la lengua, destacan fundamentalmente las funciones informativa y publicitaria del cartel, que ha de ser de gran tamaño para poder ser exhibido en lugares públicos.

El *Diccionario enciclopédico de Ciencias de la Documentación* (López Yepes, 2004), aparte de destacar la función informativa y publicitaria del cartel, se centra en definir su soporte, sus dimensiones y su composición:

> En publicidad y en general, es un soporte en papel, tela, plástico, madera y cualquier otro material idóneo, con una superficie generalmente superior a los 80 x 120 cm, que recoge un mensaje comercial, político o religioso, y cuya exhibición se hace eventualmente en los lugares de más tránsito y que se ofrece sobre soportes colocados con este objeto o simplemente fijado en los muros o en otros resortes circunstanciales. También es un impreso creado con intención publicitaria y estética, que contiene información en una sola cara, generalmente realizado mediante la combinación de texto e imagen con fines publicitarios.

Se puede destacar, como aportación especial, la afirmación del cartel como impreso a una cara.

Una definición similar, aunque menos detallada, es la que hace Martínez de Sousa (2004) en el *Diccionario de Bibliotecología*, en el que define cartel como: "publicación unitaria impresa por una sola cara, cuyo motivo, que puede ser textual, icónico o una mezcla de ambos, tiene como finalidad servir de publicidad o propaganda".

Como se ha podido observar, una de las características que definen al cartel moderno es su composición icónico – textual. Este matiz es abordado por Roman Gubern (1994) que define cartel, y lo diferencia del libro impreso, de la siguiente manera:

> El cartel es, por lo tanto, un *medio impreso escripto-icónico*, que se diferencia de su antecesor, el libro ilustrado, en por lo menos tres rasgos:
>
> 1. En su protagonismo de la imagen y complementariedad del texto escrito.
> 2. En su emplazamiento estable en un soporte inmovilizado.
> 3. En su fruición pública en espacios urbanos.
>
> Por consiguiente, el cartel es un "anuncio impreso, con componentes icónicos y a veces literarios, expuesto en un espacio público y no transportable" (p. 183).

En el libro impreso, lo habitual es que la imagen complemente al texto del libro. Sin embargo, en el cartel, la imagen cobra especial relevancia siendo el texto el que la complementa y no a la inversa.

En base a esta idea, Francisco Perales Bazo (1999) realiza la siguiente definición de cartel:

> El cartel es, en definitiva, una superficie limitada que consta de dos componentes imprescindibles: una imagen fija, generalmente coloreada, portadora, casi siempre, de un único tema y un breve comentario que la complementa, formado por no más de 20 palabras,

> si excluimos aquellos textos que remiten directamente a los atributos del producto. El destino de todo cartel será los lugares públicos, las vallas publicitarias y los espacios urbanos reservados para su uso (p. 34).

Igualmente, Abraham Moles (1985) define cartel de la siguiente forma: "Sistema de comunicación de masas por difusión basada en una imagen comentada, plana, pegada sobre una superficie expuesta a las miradas de los transeúntes" (p. 91).

Emilio García Fernández y Guzmán Urrero Peña (2006), establecen tres circunstancias que definen la esencia del cartel:

> La reproducción masiva de copias, la interrelación de texto e imagen, y el gran tamaño del pliego de papel, cartón, tela o material plástico que sirve de soporte a ese mensaje que es exhibido públicamente. No se olvide que el propósito fundamental del cartelismo es la publicidad comercial e institucional y la propaganda ideológica y religiosa (p. 112).

Otro aspecto importante a tener en cuenta es el lugar que ocupa el cartel dentro de las creaciones artísticas. El cartel tiene como finalidad última publicitar o informar sobre un producto o asunto determinado. Es por esto que, atendiendo a la opinión de Barnicoat (2003), se puede considerar al cartel como una forma de arte secundario, al no ser la creación un fin en sí mismo, sino que tiene como finalidad prioritaria la comunicación:

> El arte es creación del hombre, pero las palabras y las pinturas forman parte también de su lenguaje. Si el arte no es principalmente comunicación, sino creación, entonces los carteles, con su función prescrita de publicidad y propaganda, serían una forma secundaria de arte (p. 2).

En esta misma línea, Francisco Perales Bazo (1999) afirma que: "así como la pintura, la música o el cine constituyen un fin en sí mismo, el cartel únicamente es un medio, un vehículo de comunicación o, mejor dicho, de información entre el comerciante y el público" (p. 28).

Aun considerando el cartel como una forma de arte secundario, resulta interesante la visión que aporta Josep Renau (1976) sobre la relación de cercanía que establece del público con el cartel, en contraposición con la relación que establece con el cuadro:

> Si consideramos con criterio objetivo la reacción psicológica del público ante un cuadro y un cartel, la comparación nos llevará a conclusiones muy curiosas y significativas.
>
> El público en general tiene por costumbre, por tradición transmitida a través de las generaciones, el considerar el cuadro en los museos y en las exposiciones con cierta timidez

> y reserva. El cuadro aparece a su vista como algo solemne y ceremoniosamente hermético y misterioso, como algo extraño a su vida y a sus costumbres…
>
> Hay sin embargo, circunstancias, constatadas a través de la experiencia, en que la obra plástica puede ser sometida a la consideración del público, sin que su atención manifieste retraimiento alguno, sin que aparezca mediatizada por ese complejo de inferioridad tan característico en las antedichas condiciones (p. 33).

En definitiva, teniendo en cuenta las definiciones expuestas, se puede decir que **el cartel es una lámina de papel u otro material, impreso a una cara, generalmente de gran tamaño, compuesto por imagen, texto o por ambos a la vez y que está destinado a exhibirse en lugares públicos, transitados especialmente por viandantes, con claros fines informativos y/o publicitarios.**

El cartel publicitario, por su parte, es un tipo concreto de cartel. Su especificidad radica, precisamente en su finalidad publicitaria. González Martín (1996) define publicidad como:

> Un sistema de comunicación pagada, intencional e interesada, que sirve siempre a causas comerciales, sociales o políticas concretas… La publicidad es la comunicación hecha negocio, integrada dentro de la acción comercial y de la planificación mercadotécnica de empresas e instituciones (p. 4).

Otra definición interesante de publicidad es la que aporta Ortega (1997, p. 22): "proceso de comunicación de carácter impersonal y controlado que, al través de medios masivos, pretende dar a conocer un producto, servicio, idea o institución con objeto de informar o de influir en su compra o aceptación".

La Real Academia Española (2009) da la siguiente definición de publicidad (en su tercera acepción): "Divulgación de noticias o anuncios de carácter comercial para atraer a posibles compradores, espectadores, usuarios, etc.".

Para cumplir con su objetivo de persuasión, el cartel publicitario actúa sobre el público a través de la sugestión, esto es, atrayendo su atención para conseguir el deseado efecto publicitario. En este sentido, Françoise Enel (1977) afirma:

> El papel del cartel será el de movilizar la energía mental del consumidor potencial e infundir en su psiquismo mecanismos psicológicos complejos que le hacen relacionar producto dado y sentimientos latentes, como el deseo de prestigio, de originalidad, etc. A fin de suprimir sus resistencias al nuevo producto y llevarle progresivamente a su adquisición (p. 16).

El efecto publicitario se produce por la repetición del mismo estímulo. El creador del cartel tiene que esforzarse en atraer la atención del público y sorprenderle para que el estímulo se fije en su memoria. Será a través de la repetición de ese estímulo que se cumplirá el requerido efecto publicitario.

En el caso del anuncio, descrito por Enel (1977, p. 20) como "esas imágenes publicitarias que pueblan con generosidad nuestras revistas"[38], la transmisión del mensaje publicitario se realiza de manera diferente. Enel (1977) lo describe de la siguiente manera: "una vez captada su mirada por la substancia visual, en retenerle e inducirle a descifrar la argumentación del anuncio" (p. 21). Es decir, en el anuncio, se capta la atención del público a través de un estímulo pero se le *convence* a través del desciframiento de un argumento, no de la repetición del estímulo como sucede en el cartel.

El cartel publicitario se expone habitualmente en un lugar público, de tránsito, por lo que el tiempo de exposición, como apuntan Bori y Gardó (1931), es muy limitado:

> Debe producir una impresión viva, penetrante, que hiera la imaginación del espectador y a la vez su concepción e idea deben ser tan simplificadas que baste una ojeada para darse cuenta de su significado y del producto que anuncia (p. 330).

El cartel, por su composición y tamaño, está pensado para el público que se mueve a pie. Es por eso que Raúl Eguizábal (2002) diferencia entre cartel -se entiende, cartel publicitario- y valla publicitaria[39]:

---

[38] El *Diccionario de la lengua Española* (Real Academia Española, 2009), en su tercera acepción, define anuncio como "soporte visual o auditivo en que se transmite un anuncio publicitario". El *Diccionario Enciclopédico de Ciencias de la Documentación* (López Yepes, 2004) ofrece una definición más completa de anuncio: "en publicidad, es el mensaje propagado por cualquiera de los medios de comunicación, soportes o sistemas de difusión, acerca de un producto, marca o servicio, dirigido al público consumidor o al usuario, en general, para informarle de su existencia, indicar su modo de uso, o estimular su adquisición" (tomo 1, pp. 64 - 65).

[39] Espacio de publicidad exterior, montado sobre vallas, bastidores, muros o sobre sus propios soportes, en lugares abiertos de zonas urbanas y rurales, y ubicados en puntos estratégicos y concurridos por el público o por el tráfico rodado (*Diccionario Enciclopédico de Ciencias de la Documentación* de López Yepes, 2004, tomo 2, p. 539).

> El cartel es característico de una población que se movía a pie, que caminaba o paseaba por las calles de las grandes ciudades, que podía detenerse ante un escaparate o un cartel fijado en un muro. Por ello el cartel posee habitualmente un formato vertical.
>
> …La valla es una consecuencia de la llegada del automóvil, de una población que se mueve en su vehículo, que no puede detenerse ante ningún mensaje. Por ello la valla adopta formatos horizontales, para ser leídos más en ese sentido que en vertical, e incluye todavía mucha menos información que el cartel (p. 88).

A la vista de los expuesto y de la definición aportada de cartel, se puede considerar que **un cartel publicitario es una lámina generalmente de papel y de gran tamaño, impresa a una cara, compuesta por imagen, texto o por ambas a la vez y que se erige como un sistema de comunicación intencional y pagado, cuyo fin es dar a conocer un producto, servicio o idea para informar o influir en su compra o aceptación.**

3.2.2. Características del cartel

De la definición de cartel, se pueden extraer una serie de aspectos que lo caracterizan y que hacen referencia a su soporte, a su composición y al mensaje que transmite (v. *tabla 13*).

Tabla 13. Características del cartel.

Fuente: elaboración propia.

Características del soporte	Documento de papel, cartón, tela o lámina de otro material generalmente de carácter efímero.
	Impreso a una cara.
	De grandes dimensiones[40].
	Habitualmente impreso en posición vertical -para favorecer la visión del viandante- y, aunque abundan los casos de carteles horizontales, esta posición es más propia de la valla publicitaria.
Características de composición	Compuesto por imagen texto o por ambas a la vez.

[40] En España el tamaño habitual del cartel es de 100 x 70 cm. (tomando como medida los carteles verticales).

	A partir de la aparición de la litografía, en el siglo XVIII y, en especial a lo largo del siglo XIX, predomina la importancia de la imagen sobre el texto.
	Los diferentes elementos del cartel se combinan de forma premeditada para conseguir atraer la atención del público.
Características del mensaje	El cartel se erige como un medio de comunicación que transmite básicamente dos tipos de mensajes: informativos y persuasivos.

En el caso del cartel publicitario, se dota al producto publicitado de una serie de características o cualidades para hacerlo atractivo para el consumidor. El cartelista utiliza un lenguaje convencional para crear alrededor del producto, como afirma Françoise Enel (1977, p. 51), una *red de sentidos* que descifrará el individuo que se enfrenta con el mensaje publicitario.

Enel, recoge en su trabajo *El cartel: lenguaje, funciones, retórica* (1977, pp. 53-64) seis dimensiones fundamentales que caracterizan al cartel:

1. **La modernidad:** el cartel produce impacto en el público cuando está de acuerdo con la moda. El cartelista tiene además que prever que los símbolos e ideas que evocan un cartel, con el tiempo van siendo asimilados por el receptor y por lo tanto el impacto que ejerce sobre él el cartel va disminuyendo. El publicista debe de darse cuenta de este hecho e ir renovando los símbolos y las ideas a fin de conseguir eficacia en sus carteles.

2. **El buen gusto:** entendiendo buen gusto desde dos perspectivas diferentes, la estética y la moral. Desde un punto de vista estético, hay composiciones de color y formas que no deben realizarse. Y por otro, desde el punto de vista moral, no debe ir en contra de tabús y prejuicios ni ser indecente. Sin embargo, en realidad, no puede privarse de todas estas cosas. Por lo tanto, se entiende que el cartel tiene dos polos diferentes: el de los estereotipos y los modelos culturales admitidos, y el de la libertad absoluta.

3. **El color:** resulta, junto con las formas, un elemento fundamental del cartel y está cargado de alusiones sociales y psicológicas. Colores como el blanco, el negro y las tonalidades pastel dan sensación de seriedad y de respetabilidad. Sin embargo

los colores vivos resultan provocadores, juveniles y por lo tanto, transmiten sensación de irresponsabilidad:

> El cartel publicitario, gracias al color, lleva en sí mismo la promesa de un mundo de vacaciones perpetuas, de un amplio campo de libertad, de un antídoto de lo cotidiano, aunque parte de elementos y situaciones sacadas de este ámbito (p. 56).

4. **El porcentaje de complejidad***:* el cartel debe de ser fácilmente accesible a todos los individuos que conforman su público. La *Teoría general de la información* demuestra que cuanto más original es el contenido del mensaje de un cartel, más difícil resultará descifrarlo. Por lo tanto, lo conveniente es que el contenido del mensaje sea redundante y que su información sea débil en cuanto a significado.

5. **El porcentaje de dinamismo:** hace referencia a la conveniente *convergencia* de todos los elementos que conforman el cartel (color, formas, etc.) para dotar así a éste de dinamismo y ritmo.

6. **El porcentaje de erotismo:** hace referencia a los carteles con connotaciones eróticas. Aparece así un verdadero *código* para presentar la actividad erótica en el cartel (pechos desnudos cubiertos por los brazos, etc.). En muchas ocasiones el contenido persuasivo de un cartel se reduce a un elemento erótico (mujer bella, por ejemplo).

Abraham A. Moles añade otras dos dimensiones más a las seis aportadas por Enel, y las define en su trabajo de *El afiche en la sociedad urbana* (1976, pp. 49-56):

7. **El porcentaje de iconicidad:** hace referencia al grado de abstracción de los elementos que conforman el cartel. Cuanto más fiel sea la reproducción del objeto que se presente mayor será el coeficiente de iconicidad y menor el grado de abstracción. Para un cartel publicitario, será más recomendable que tenga un grado de iconicidad alto y un bajo grado de abstracción para que el desciframiento del mensaje por parte del receptor sea más sencillo.
8. **La grandeza aparente:** para que el impacto del cartel sobre el receptor sea mayor, es conveniente que la dimensión del cartel cubra la cuarta parte de su campo visual. Si cubre la totalidad del campo visual el desciframiento será más costoso en tiempo y atención. Otro factor al que hace referencia esta característica

es a la ordenación de los elementos en vertical, horizontal y oblicua. De la orientación dependerá la lectura y desciframiento del mensaje publicitario.

Raúl Eguizábal (2002, p. 85) afirma que "la particularidad del cartel reside, más en las características del soporte que en las del mensaje, que puede ser muy variopinto tanto por su discurso, como por sus objetivos o por el tipo de códigos que maneje". En base a esta idea establece una serie de particularidades atribuidas al cartel (Eguizábal, 2002, pp. 85-89):

- **Dimensiones:** utiliza un soporte de dos dimensiones que lo diferencia de otros tipos de publicidad como son las vallas tridimensionales, relieves, etc.
- **Tamaño:** las medidas pueden variar, de ésta manera, pueden encontrarse carteles de pequeño tamaño y carteles de varios metros de altura o longitud. Eguizábal afirma que, en España, la medida estándar, parte de la doble marca mayor y se estima en 65 x 90 cm aproximadamente.
- **Soporte:** de carácter efímero, como el papel, cartón o la tela que se alteran con la luz, el calor y las inclemencias del tiempo. El cartel se concibe como un mensaje circunstancial, que respondía exclusivamente a las exigencias de la campaña comercial, política, etc. De ahí el carácter efímero de su soporte.
- **Dimensión Pública:** es un medio de comunicación y se configura como tal al hacerlo público exponiéndolo a través de cualquier soporte.
- **Mensaje:** los mensajes se pueden agrupar en dos grandes apartados, carteles públicos o carteles privados, según el interés que defiendan. El objetivo común es dar alguna información captando la atención del público.
- **Los códigos:** los elementos que constituyen un cartel pueden ser textuales y/o visuales y se combinan entre sí en un acto comunicativo y estético logrando establecer correspondencia con su época. Eguizábal destaca el uso económico y seductor de estos códigos.
- **La situación comunicativa:** hace alusión a la situación en la que el cartel hace llegar su mensaje al público. El cartel está concebido para llegar a personas que "van de paso" por lo que el mensaje ha de llegarles de una forma más directa y clara que otros tipos de anuncio como, por ejemplo, el anuncio gráfico de prensa.

Para ello el cartel emplea colores más llamativos, textos más elípticos e imágenes más contundentes.

- **Medio de comunicación de masas:** Eguizábal afirma que el carácter masivo de la comunicación no se refiere a lo multitudinario de su audiencia sino que hace referencia a otros factores como son el carácter institucional de la comunicación, la existencia de mediación técnica, el hecho de producir un número de mensajes iguales y a la naturaleza anónima del receptor.

3.2.3. Funciones del cartel

Aunque hoy día la importancia social del cartel no es la que tenía antaño[41], aún sigue significando un importante medio de publicidad, sobre todo para atraer la atención del público en la calle y espacios públicos. Abraham A. Moles (1976) resume en seis las funciones del cartel en la ciudad, entendido como soporte de imagen en la sociedad de consumo:

1. **La función de información:** en esta función la semántica juega un papel fundamental. Es la función dedicada a la comunicación como tal, de ahí que sus mejores instrumentos residan en los signos textuales (Perales Bazo, 1999, p. 43). Con esta función se transmiten datos esenciales, como el precio o el lugar de venta.

2. **La función de persuasión:** expresado por Moles como el instrumento para *convencer* o *seducir* (1976, p. 26) cumple la función de la publicidad como tal, que no es otra que la de influir en el público para suscitar en él un estímulo favorable hacia su producto.

3. **La función educativa:** basada en el hecho, de que el cartel es un medio de transmisión de información entre un organismo y el público. El cartel, tomado desde el punto de vista de su valor cultural, se le considera un importante transmisor de valores. Es lo que Moles denomina *autodidaxia* o autoformación del individuo por la contemplación (1976, p. 26).

[41] El desarrollo de los medios de comunicación ha proporcionado un amplio abanico de posibilidades para la publicidad. La televisión significó, en este sentido, un avance revolucionario que mermaría a gran escala la importancia del cartel.

4. **La función ambiental:** entiende el cartel como un elemento que forma parte de la sociedad y del paisaje urbanístico general.

5. **La función estética:** el cartel entendido como un elemento pensado, además que para publicitar un producto, para agradar visualmente. Esto es, un cartel debe de tener cierto valor estético, y es aquí donde entra en juego el artista.

6. **La función creadora:** orientada hacia la creación artística del cartel, que supone para la sociedad la creación de una nueva profesión, la de cartelista.

3.2.4. Tipología del cartel

Resulta difícil establecer una tipología de carteles y son pocos los teóricos que se han aventurado a tan ardua tarea. Autores como Françoise Enel (1977) y Josep Renau (1976), establecen una clasificación atendiendo exclusivamente al contenido del cartel publicitario.

Una investigación más reciente, llevada a cabo por el profesor Raúl Eguizábal[42] (Collado Alonso, 2012, pp. 24-25), desarrolla una tipología de carteles basada en una perspectiva más amplia y que atiende a criterios tecnológicos, estéticos, de tipo de emisor y de contenido:

1. **Tecnología:** basada en la evolución técnica de los sistemas de impresión, establece cuatro categorías de carteles: carteles xilográficos, carteles tipográficos, carteles litográficos y carteles fotomecánicos (fotomecánica y *offset*).

2. **Estética:** establece una división entre los carteles que tienen algún valor artístico –y que generalmente guardan relación con los distintos movimientos artísticos- y los carteles que solo tienen interés antropológico.

3. **Tipo de emisor:** hace referencia a tres tipos de emisores: emisores privados (fabricantes de productos, espectáculos, etc.), emisores públicos (gobiernos y administradores) y los emisores mixtos (organizaciones públicas sin ánimo de lucro).

[42] Cfr. Eguizábal (2003): *El cartel en España. Un análisis histórico del desarrollo de este medio de comunicación*. Trabajo inédito citado en la tesis doctoral de Rocío Collado Alonso (2012).

4. **Contenido:** atiende a tos tipos de carteles: los carteles publicitarios –cuyo objetivo es modificar un comportamiento, se entiende que, para inducir al consumo- y los carteles propagandísticos –que difunden una ideología-.

Françoise Enel (1977) se basa exclusivamente en el criterio de contenido para establecer una tipología del cartel publicitario:

1. **Cartel comercial:** tiene como función principal fomentar la venta de los productos que publicita: "debilita la resistencia a la compra del consumidor potencial con la promesa de una mejora en sus condiciones de vida gracias a la adquisición de productos (Enel, 1977, pp. 139-140).

   El cartel comercial se sirve de colores llamativos y de formas simples y directas que lleguen al mayor público posible.

2. **Cartel de propaganda:** entendido como todo aquel que no vende productos de consumo como tal sino que "venda" ideas u ofrezca "ideas de interés público" como podrían ser los carteles de campañas contra el alcohol (etc.): "hablaremos de propaganda siempre que exista transmisión de un mensaje entre un organismo (Estado, partido político, liga, etc.) y la masa, que tenga por objeto no la adquisición de bienes de consumo sino de ideas" (Enel, 1977, p. 141).

   Al igual que ocurre con el cartel comercial, los elementos que componen el cartel propagandístico son: la imagen –de gran impacto-, y un texto o eslogan que se recuerde con facilidad.

3. **Cartel cultural:** se incluyen los carteles que publicitan actividades culturales ya sean de carácter artístico o intelectual. Se contemplan en esta tipo de carteles, los anunciadores de espectáculos musicales, teatro, cine, así como los que anuncian exposiciones, congresos, etc.

   Enel (1977, p. 150), considera que el cartel cultural en general propicia la "profundización estética" en su creación ya que no actúa sobre el individuo a través de los estímulos que actúan con el cartel comercial y de propaganda -que necesitan llegar al individuo para vender un producto o una idea-.

   La idea de "profundización estética" en los carteles de espectáculos, sin embargo, resulta un tanto ambigua, en especial en el caso del cartel cinematográfico ya que,

como expone la propia Enel (1977, p. 150): "esto es particularmente cierto en los carteles de cine, en los que, muy a menudo, el *visualista* se contenta con reproducir una imagen seductora del film, generalmente erótica para atraer al público".

Josep Renau (1976), por su parte, establece también su propia tipología basada en el contenido del cartel: carteles comerciales, publicitarios y políticos. Su clasificación resulta relevante aunque no aporta nada nuevo a la establecida por Enel.

3.3. HISTORIA DEL CARTEL

Desde la antigüedad, se han sucedido diferentes manifestaciones precursoras de lo que hoy día se conoce como cartel moderno. Eguizábal (1998, p. 23), establece como el primer antecedente del cartel, el papiro egipcio encontrado en Tebas –y conservado en el Museo Británico- al que se le calculan 3000 años de antigüedad y en el que se animaba a los tebanos a participar en la búsqueda del esclavo Shem, huido de la casa de su amo, el noble tejedor Hapú.

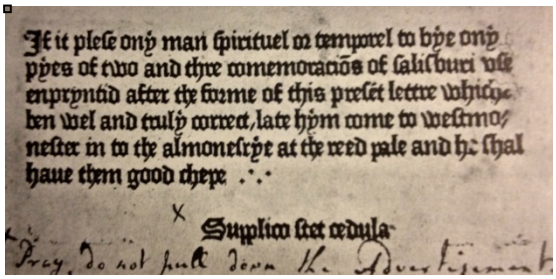
Sin embargo, los vestigios más claros de antecedente del cartel en la antigüedad, son los *axones* (postes cuadrados de piedra o madera que contenían mensajes de carácter oficial) y los *kyrbos* griegos (cilindros de madera que incluían anuncios particulares). Otro antecedente de publicidad en la antigüedad son los *alba* romanos: espacios reservados en lugares públicos en los que se mostraban avisos sobre una pared encalada.

Aunque existen, como se ha visto, antecedentes de la publicidad en la antigüedad, no es hasta el siglo XV -con la invención de la imprenta de tipos móviles-, cuando aparece el que se considera el primer cartel comercial de la historia. Se trata del cartel de William Caxton (1977) –editor de los *Cuentos de Canterbury*- que anuncia los libros que él mismo vendía en su tienda (Eguizábal, 1998, p. 57).

El primer cartel ilustrado se le atribuye al impresor Jean Dupré, que imprime en 1482, en París, el cartel del *Gran Perdón de Notre-Dame de Reims*, en el que aparece la Virgen acompañada de emblemas papales y del escudo de la villa de París. Las imágenes se imprimieron bajo grabado en madera, convirtiendo a este cartel en un precedente del cartel ilustrado.

Figura 5. Primer cartel comercial (William Caxton, 1477).

Fuente: Eguizábal, 1998, p. 58.



Hasta el siglo XVI son la Iglesia y el Estado los que fundamentalmente emplean el cartel como medio de comunicación. Collado Alonso (2012, p. 28) destaca que es a partir de entonces y, sobre todo, a partir del siglo XVII cuando comienzan a aparecer numerosos carteles tipográficos anunciadores de espectáculos (teatro, circo, etc.) y comerciales (anuncios de libros, etc.). Sin embargo, no es hasta finales del siglo XVIII cuando se produce el gran avance que supondrá el desarrollo del cartelismo moderno: la invención de la litografía en 1796, a manos del alemán Aloys Senefelder.

3.3.1. La invención de la litografía

Aloys Senefelder nació en Praga en 1771 y murió en Munich en 1834. Era hijo de un actor del Teatro Real de Munich, de nombre Peter Senefelder. Estudió leyes en la Universidad de Ingolstadt hasta la muerte de su padre en 1791, viéndose después obligado a abandonar sus estudios para ayudar a su madre y a sus numerosos hermanos.

Senefelder practicó en su juventud diversas artes, pero no destacó en ninguna de ellas. Tocaba el violín y fue compositor musical, pintor, grabador y escritor de discursos y de versos. Su falta de talento impidió que editor alguno quisiera imprimir sus obras literarias y musicales. Los directores de teatro no admitían sus trabajos dramáticos y sus pinturas no gustaban a los aficionados.

Frustrado por su mala suerte, intentó imprimir él mismo sus obras empleando planchas de cobre, pero su precio era elevado y nadie quería venderle a fiado. Charles Dickens (1853, p.3) describe el fracasado intento de Senefelder de imprimir con planchas de cobre:

> Al revés del método que se emplea con el buril, con el cual se escribe ahondando en la plancha, concibió la idea de hacerlo sobre el cobre con una composición particular de cera

> y resina que resistiese a la acción del ácido; y luego limpiar con la ayuda de este mismo ácido la parte de la plancha que quedase sin escribir, dejando enteramente en relieve los caracteres escritos. Empero tropezó con la gran dificultad de escribir al revés como era indispensable, y mucho mayor al tener que corregir las pruebas: quemose en consecuencia los dedos con el agua fuerte que empleó, la cual, en vez de atacar el cobre, atacaba igualmente la escritura formando muchos borrones. Para colmo de desdichas, el calderero que le proveía de planchas se negó a prestarle más, y esto, como es fácil de imaginar, fue un golpe terrible para el pobre Aloys.

Recordó entonces que a orillas del río Iser había visto una piedra calcárea muy fina que podría servirle para sustituir las costosas planchas de cobre. Intentó grabar sobre la piedra misma, pero el aguarrás que empleaba producía una especie de efervescencia que impedía la retención de la tinta de imprimir. Una vez más, su intento de desarrollar un nuevo método de impresión se vio frustrado.

Desesperado, durante algún tiempo se dedicó a otros quehaceres: intentó ingresar de nuevo en la Universidad de Ingolstadt pero no poseía el capital suficiente para afrontar el pago de sus estudios; más tarde, escribió algunas comedias con la esperanza de que algún director teatral las admitiese. Una vez más, no hubo suerte. Convencido de su fracaso como autor dramático, regresó al hogar familiar donde continuó con su empeño de desarrollar un nuevo método de impresión.

Fue la casualidad la que hizo que encontrase la clave para desarrollar de manera definitiva la litografía en 1796. El mismo Senefelder cuenta la anécdota del descubrimiento de su invento en su obra *A Complete Course of Lithography* en 1819 (pp. 9-11)[43]:

[43] La anécdota de la invención de la litografía es reproducida por Dickens y traducida al español para su publicación en la *Gaceta de Madrid* en 1853: "Acababa de pulir una piedra, sobre la cual me proponía escribir al revés, cuando mi madre entró en mi cuarto y me mandó escribir la nota de la ropa que iba a entregar a la lavandera. Quiso la casualidad o mi fortuna que no tuviese yo a mano el menor pedazo de papel para el caso, porque había empleado todo el que tenía en sacar pruebas y, además, en el tintero no había ni una sola gota de tinta. Como la lavandera no podía esperar, y como tampoco teníamos ningún criado para enviar a buscar los adminículos necesarios, me resolví a escribir la nota en cuestión con mi tinta preparada con cera, jabón y humo de imprenta sobre la piedra que acababa de pulir de la cual sacaría más tarde una copia. Algún tiempo después, al tratar de borrar dicha nota, se me ocurrió la idea de ver el efecto que producía lo que había escrito con mi tinta especial, mojando la piedra con aguarrás. Habiendo ahondado esta piedra como la centésima parte de una pulgada, vi que podía impregnar con tinta de imprimir lo que yo había escrito y sacar varias pruebas. Así encontré el secreto de nuestro arte" (p. 3).

> I had just succeeded in my little laboratory in polishing a stone plate, which I intended to cover with etching ground, in order to continue my exercises in writing backwards, when my mother entered the room, and desired me to write her a bill for the washer-woman, who was waiting for the linen; I happened not to have even the smallest slip of paper at hand, as my little stock of paper had been entirely exhausted by taking proof impressions from the stones; nor was there even a drop of ink in the inkstand. As the matter would not admit of delay, and we have nobody in the house to send for a supply of the deficient materials, I resolved to write the list with my ink prepared with wax, soap, and lampblack, on the stone which I had just polished, and from which I could copy it at leisure.
>
> Some time after this I was just going to wipe this writing from the stone, when the idea all at once struck me, to try what would be the effect of such a writing with my prepared ink, if I were to bite in the stone with aqua-fortis; and whether, perhaps, it might not be possible to apply printing ink to it, in the same way as to wood engravings, and so take impressions from it…
>
> Thus the new art was invented.

El invento de la litografía se funda sobre tres bases fundamentales: 1. Las sustancias grasas aborrecen el agua; 2. El agua, por su parte, también aborrece las sustancias grasas; 3. La piedra calcárea granítica empleada para la litografía absorbe el agua y no repele las sustancias grasas (Dickens, 1853, p. 4).

El proceso de impresión litográfica -explicado de manera sencilla- comienza con la escritura o dibujo sobre la piedra con tinta o con un lápiz graso. Más tarde, se lava la superficie de la piedra con agua, que penetra por todos los poros que no están protegidos por el dibujo (impregnados por la sustancia grasa). Por último, se pasa un rodillo con tinta de impresión sobre la superficie de la piedra: la tinta del rodillo se adhiere perfectamente a los contornos del dibujo, puesto que ambos tienen la misma sustancia. El agua protege y preserva el resto de las partes de la piedra.

Una vez inventada la litografía, Senefelder no cesó en su empeño de mejorar la nueva técnica. Realizó numerosos experimentos que le llevaron, entre otros, al descubrimiento de la tinta y el lápiz litográfico, a la impresión en oro y plata, a inventar el papel de calco y a ampliar las posibilidades de impresión en planchas de zinc. Aun así, y aunque trabajó duro, no terminó de explotar todas las posibilidades que su invento entrañaba. Sus investigaciones culminan en 1819, año en que publica sus descubrimientos de forma detallada en su libro *A Complete Course of Lithography*.

La falta de experiencia en los negocios, llevó a Senefelder a asociarse con Joachim André, un editor de Offenbach am Main. En 1798[44] el inventor de la litografía viajó a Londres para introducir personalmente su nuevo invento acompañado por el hermano de su socio, Philip André.

El resultado de la experiencia Londinense fue la publicación en 1803 del *Polyautographic Album* (Ivins, 1975, p. 155), también conocido con el nombre de *Examples of Polyautography* -Muestras de Poliautografía- (Vicary, 1993, p. 18). Se trata de una carpeta de litografías de artistas conocidos de la talla de Thomas Stothard, Henry Fuseli, Richard Cooper y el americano Benjamin West.

Aunque la litografía se introdujo en Inglaterra poco tiempo después de su descubrimiento, la nueva técnica no atrajo a los grandes artistas, quedando relegada a la experimentación de artistas de segunda fila y aficionados, que la empleaban para imitar dibujos a pluma, tinta y tiza.

Fueron los esfuerzos de hombres como Charles Joseph Hullmandel los que salvaron el oficio litográfico de su extinción en Inglaterra. Hullmandel, que había sido discípulo de Senefelder, se instaló en Londres y, en colaboración con Rudolph Ackerman, produjo diversas colecciones de litografías que reproducían fundamentalmente viajes románticos a Egipto, Tierra Santa y Europa. Continuó con los trabajos comenzados por Senefelder para imprimir en diversos tonos a través del trabajo con dos piedras litográficas (Vicary, 1993, p. 19). Cabe destacar como importante herencia de Hullmander su obra *The Art of Drawing on Stone* (1823), en la que describe detalladamente el proceso de impresión litográfica.

Rudolph Ackermann, librero y editor londinense, comenzó a trabajar en 1819 seriamente en el perfeccionamiento de la técnica del nuevo invento. Ackermann mandó construir algunas prensas y encargó a Alemania una cantera de piedras litográficas. A él se le debe la impresión de la traducción al inglés de la obra de Senefelder *A Complete Course of Lithography* en 1819.

[44] En el libro *Imagen impresa y conocimiento: análisis de la imagen prefotográfica* de W.M. Ivins (1975) señala como fecha de introducción de la litografía en Inglaterra en 1798, mientras que en el texto de C. Dickens *Senefelder o la leyenda de la litografía* (1953) señala como fecha del acontecimiento al año 1800.

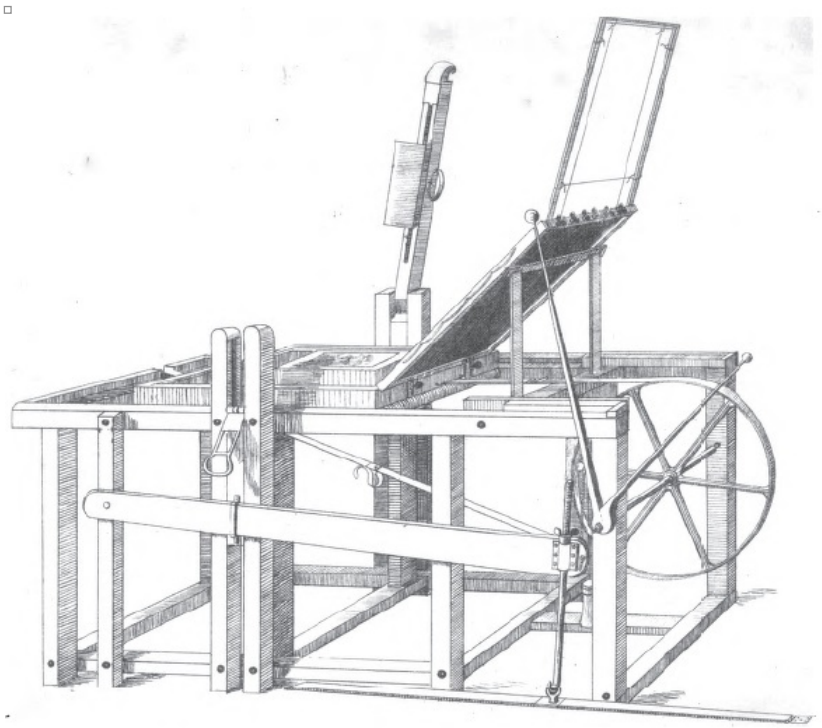
Hasta el segundo año de su implantación en Inglaterra, el gobierno inglés no reparó en el nuevo invento. Más tarde, tomó algunas medidas para proteger la litografía, medidas que, como relata Dickens (1853, p. 4), no resultaron nada favorecedoras para el progreso de la nueva técnica: "pero esta bondad y esta protección se redujeron a imponer un derecho casi prohibitivo a la importación de piedras litográficas, esto es, sobre las primeras materias, sin la cual es imposible la litografía".

Efectivamente, el gravamen sobre las piedras litográficas de importación, sumado a la supresión de los derechos protectores que pagaban los grabados extranjeros, supuso un regalo para el mercado exterior y, por lo tanto, un importante atraso en la promoción del nuevo invento en Inglaterra.

La situación de la litografía en Francia, fue completamente diferente a la del caso inglés. Durante las invasiones napoleónicas de Alemania, muchos artistas franceses aprendieron la nueva técnica para llevarla después a Francia, donde comenzó a considerarse también como un pasatiempo para ricos delineantes. Esta nueva actividad para gente pudiente dio lugar al menos a la creación de dos talleres: el del Conde de Lasteyrie y el del Barón Vivant Denon (Vicary, 1993, p. 20).

Figura 6. Litografía de Rudolph Ackermann (s. XIX).

Fuente: Senefelder, 1819, p. 198bis.



En 1816, Gottfried Engelmann -otro discípulo de Senefelder- inauguró una imprenta de notable éxito en París. Aunque Senefelder realizó varios ensayos para avanzar en la litografía a color, fue Engelmann quien desarrolló en 1837 definitivamente la técnica conocida con el nombre de cromolitografía (litografía directa en colores).

Entre otros autores que destacaron, cabe mencionar el papel del español Francisco de Goya que, desde su exilio en Burdeos a sus setenta y nueve años, realizó veintitrés litografías de notable éxito, demostrando que "la litografía estaba hecha para la mano del pintor habituado a dibujar con el pincel, y no solo para la del artesano grabador" (Ivins, 1975, p. 156).

Otros artistas que destacaron por su producción de litografías fueron Théodore Géricault y Eugène Delacroix. Éste último ilustró en 1828 con la nueva técnica el *Fausto* de Goethe. Resultó ser un gran éxito que atrajo a París a muchos aspirantes interesados en conocer la nueva técnica.

Como señala Vicary (1993, p. 22), la litografía se reveló casi de inmediato como un arte "democrático" ya que no era necesario ser rico para patrocinar este tipo de arte. Ni siquiera es probable que se previese la importancia que tomó el nuevo medio para la difusión de ideas democráticas.

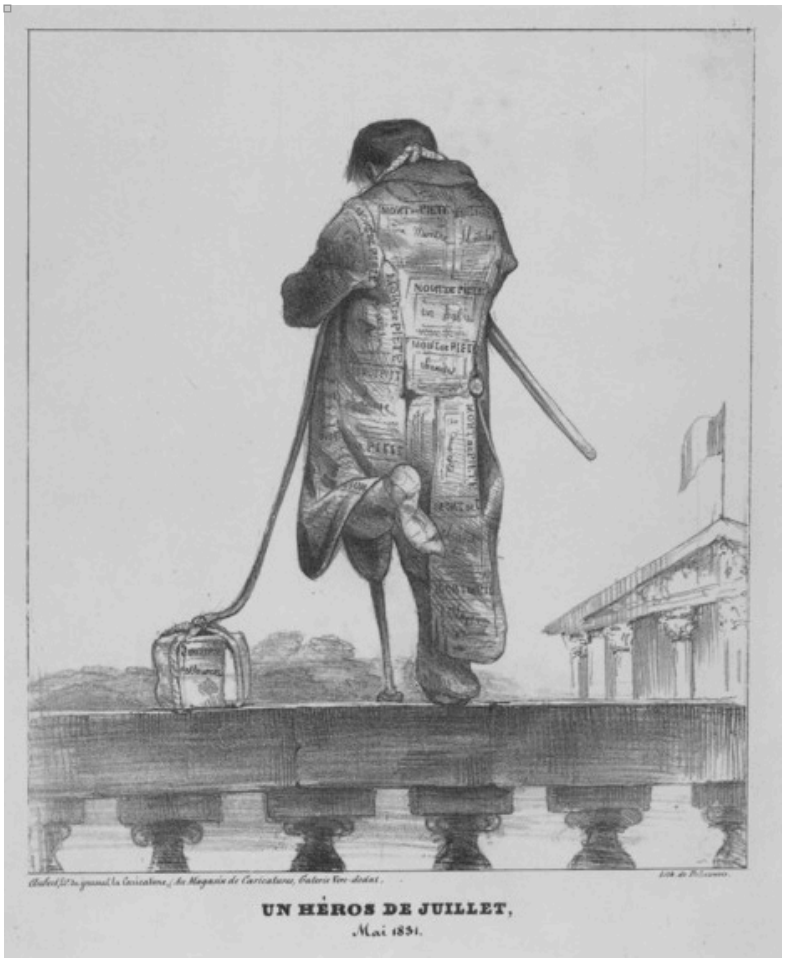
En 1830, el caricaturista francés Charles Philipon -considerado el padre de la caricatura- comenzó a editar la revista de sátira política *La Caricature*. En 1832, le siguió otra publicación similar: *Le Charivari*. Philipon comenzó a publicar la obra del polémico Honoré Daumier, quien realizó a lo largo de su carrera artística más de 4000 litografías y convirtió el nuevo medio en una importante arma de crítica política y social.

Honoré Daumier, experto litógrafo, pintor, caricaturista y escultor, arremetió durante cuarenta años contra el régimen corrupto de Luis Bonaparte a través de *La Caricature* y de *Le Charivari* de Philipon, lo que le valió algunas estancias en prisión. Más tarde, se dedicó a la sátira social, ocupación que resultó ser menos arriesgada.

Daumier realizó un gran número de litografías, pero no se llegó a convertir nunca en un litógrafo profesional. Su objetivo era transmitir sus ideas y nunca se molestó en profundizar en el oficio.

Figura 7. *Un Héros de Juillet* de Honoré Daumier (ca. 1831).

Fuente: The Hammer Museum, 2008[45].



Aunque en Inglaterra la litografía sufrió un declive que duró hasta 1890, en Francia la nueva técnica no decayó hasta la última década del siglo XIX.

Una de las grandes ventajas que trajo consigo la litografía -y que ayudó a popularizarla- fue que el artista pudo por fin dibujar directamente sobre la piedra sin necesidad de intermediarios. De esta manera, se hacía innecesaria la colaboración del grabador-intermediario en el proceso.

El desarrollo de la litografía a color -o cromolitografía- descubierta por Engelmann en 1837 permitió a partir de 1870, realizar grandes tiradas de estampas a gran tamaño (Alcácer Garmendia, 1991, p. 18). El desarrollo que supuso la técnica de impresión a color, supuso de manera decisiva el nacimiento del cartel publicitario moderno.

[45] Recuperado de http://hammer.ucla.edu/collections/detail/collection_id/4 [Consulta: 01/08/2013].

3.3.1.1. La litografía en España durante el siglo XIX

Como sucedió en otros países, el invento de la litografía se conoció de forma temprana en España. En 1806, Carlos de Guimbernat -vicedirector del Real Gabinete de Historia Natural de Madrid- envió desde Múnich un informe sobre la litografía a la Primera Secretaría de Estado.

En 1807, Guimbernat publicó en Múnich una guía turística titulada *Manual del soldado español en Alemania* dirigida a las trompas españolas que estaban en Alemania bajo las órdenes del Marqués de la Romana. En esta guía se incluyen mapas de Dinamarca, de las costas del Mar Báltico y del Mar del Norte realizados por Senefelder (Gallego, 1999, p. 342). Esta obra se considera importante para la historia de la litografía por ser una obra escrita en español y contener la primera aplicación que se hizo de la nueva técnica al campo de la geografía.

Bartolomé Sureda -que había sido director de la Real Fábrica de porcelana del Buen Retiro hasta 1808- viajó a París para ensayar la técnica litográfica en círculos cercanos al Barón Vivant Denon[46]. De Bartolomé Sureda se conocen nada más que cuatro pequeñas litografías, consideradas las primeras hechas por un español, eso sí, aún en el extranjero (Gallego, 1999, p. 342).

En 1817, el Jefe de la Dirección de Hidrografía, Felipe Bouzá, consigue para uno de sus subordinados una pensión en el extranjero para estudiar el nuevo arte de la litografía. El elegido fue José María Cardano, grabador y militar de la Armada que trabajó en París y en Múnich con Senefelder para aprender la nueva técnica.

Cardano regresa a Madrid en 1818 con los conocimientos y el material necesario para fundar, por la Real Orden de 16 de marzo de 1819, el primer establecimiento litográfico que hubo en España: el Establecimiento Litográfico del Depósito Hidrográfico de Madrid.

El nuevo Establecimiento Litográfico no resultó rentable pero ayudó a que importantes artistas de la talla de Francisco de Goya, se acercasen a la nueva técnica. A Goya se le debe la primera obra litográfica española fechada: Vieja hilandera (febrero de 1819).

[46] Como ya se ha comentado, Vivant Denon fue uno de los responsables del desarrollo de la litografía en Francia.

Otros artistas que también practicaron la técnica de la litografía en estos primeros momentos fueron José Ribelles y Heip y Vicente López.

La actividad del Establecimiento Litográfico del Depósito Hidrográfico de Madrid se dirigió casi exclusivamente a la creación de estampas para la venta, sin que se le conozca ninguna publicación de envergadura. El *Establecimiento* dejó de funcionar en 1824.

Figura 8. *Vieja hilandera* de Francisco de Goya (1819).

Fuente: Vega, 1988, p. 53.

En 1820 se inauguró en Barcelona un taller montado por Gottfried Engelmann y que funcionaba gracias al impresor Antonio Brusi. Otra iniciativa fue la creación en 1822 del Establecimiento Litográfico del Depósito de la Guerra, pero su producción fue escasa y desapareció en 1825.

El 21 de marzo de 1824, José del Madrazo consiguió un real privilegio para litografiar las pinturas que pertenecían al Rey de España. Se creó entonces el Real Establecimiento Litográfico, bajo las órdenes del mismo Madrazo.

El momento histórico que se vive, es el segundo periodo absolutista del Rey Fernando VII, que favoreció el monopolio que llevó a cabo el nuevo Real Establecimiento Litográfico, impidiendo que se crearan otros talleres y arrinconando a la producción del grabado calcográfico (hecho que entorpeció notablemente su desarrollo en España) (Vega, 1988, p. 51).

Aunque los litógrafos que no estaban ligados el Real Establecimiento -y por extensión a Madrazo-, lucharon por sus derechos y contra el carácter exclusivo de la institución, no fue hasta la muerte de Fernando VII en 1834, cuando la situación comenzó a cambiar. Ese mismo año se concedió la libertad para montar establecimientos litográficos, manteniendo Madrazo la exclusividad sobre las pinturas del Rey.

En 1838, se cierra el Real Establecimiento Litográfico de Madrid. Es a partir de su cierre cuando comienza a generalizarse el uso de la litografía con fines industriales y artísticos (Vega, 1988, p. 51).

La técnica de la litografía nunca llegó a atraer a grandes artistas en España y no llegó a impartirse como disciplina en la Real Academia de San Fernando. Es por ello que, hasta finales del siglo XIX, la producción litográfica española estaba orientada fundamentalmente a la ilustración de libros y periódicos destinados al consumo de las clases más cultas.

3.3.2. El nacimiento del cartel publicitario moderno

La segunda mitad del siglo XIX trajo consigo importantes avances impulsados por la Revolución Industrial y que afectaron al cartel, convirtiéndolo en el medio de comunicación que es hoy día.

Entre los motivos que explican la importancia de la Revolución Industrial en la evolución del cartel moderno, Weill (2007, p. 59) considera clave la invención de la máquina a vapor que, junto con el ferrocarril, permitió el éxodo de miles de campesinos a las grandes ciudades. Otro motivo a tener en cuenta, es el desarrollo de importantes avances técnicos en este periodo que favorecieron la producción en serie y a gran escala de productos manufacturados.

La máquina de vapor permitía imprimir centenares de láminas a la hora a coste reducido, lo que supuso otro importante motivo para la proliferación del cartel publicitario en este periodo.

El considerable aumento de población en las ciudades, sumado a la multiplicación de nuevos productos, puso de manifiesto la necesidad de nuevas formas de publicidad que cubriesen la demanda informativa que la nueva sociedad exigía. Esta nueva situación, propicia el auge de la publicidad exterior en general y del cartel en particular.

Eguizábal (1998, p. 141), señala al cartel como el segundo medio de comunicación más importante del siglo XIX (el primero era la prensa escrita). Establece cinco razones que justifican la importancia del cartel en este periodo:

1. La tecnología litográfica permitió amplias tiradas de carteles de gran formato y en color.
2. Grandes artistas atraídos por el nuevo medio publicitario (o por el dinero que la publicidad generaba) se emplearon a fondo en el arte del cartel.
3. Existía libertad creativa frente a la estrecha política de los editores de los periódicos (los anuncios se ceñían a una columna, no permitiendo la inclusión de ilustraciones).
4. En una sociedad de escaso grado de alfabetización, los carteles, con pocas y bien visibles letras, facilitaban el acceso a la información.
5. La "pega" de carteles se convirtió en una profesión en las grandes ciudades.

El auge de la publicidad exterior supuso que, en la segunda mitad del siglo XIX, la calle fuese utilizada como importante canal de comunicación. Tanto es así que, durante la década de 1860, los carteles publicitarios comenzaron a empapelar las grandes ciudades.

Los medios empleados para acercar el cartel al público fueron variados. Eguizábal (1998) los resume en su *Historia de la Publicidad*:

> Los carteles fijados a las fachadas, las placas esmaltadas, las columnas de anuncios, los *hombres-sandwich*, los carros portando cartelones, los expositores móviles, las enseñas y los escaparates de los comercios y grandes almacenes, y, más adelante, los luminosos, hicieron de la calle, en las grandes urbes, el canal publicitario por excelencia (pp. 188-189).

La técnica litográfica avanzó notablemente durante la segunda mitad del siglo XIX, siendo entonces cuando realmente fue explotada para la impresión de carteles. Entre 1830 y 1860, los carteles se dedicaban de forma especial al mundo editorial.

Con el desarrollo del libro impreso ilustrado, comenzó a proliferar la práctica de impresión de carteles de pequeño tamaño destinados a publicitar las obras literarias en el interior de los establecimientos. Los mismos profesionales que ilustraban los libros, hacían el trabajo de crear el cartel anunciador.

Hasta la década de 1860 la imagen publicitaria que aparecía en los carteles era, como apunta Gutiérrez Espada (1998, p. 15), banal y falta de arte. En la composición del cartel se mezclaba lo esencial y lo accesorio, de forma que las creaciones no conseguían atraer la atención del público.

Figura 9. Anuncio de la *Société des Publicités Réunies* (segunda mitad del siglo XIX).

Fuente: Maindron, 1896, p. 28.

Existen dos ejemplos anteriores a la década de 1860 que pueden considerarse excepciones y, por lo tanto, antecedentes directos de lo que será el cartel moderno (Gutiérrez Espada, 1998, p. 16)[47]:

[47] En el libro *El cartel Art Nouveau* de Luis Gutiérrez Espada, 1998 (p. 16), aparecen citados los dos ejemplos pero en orden inverso. El cartel *Nadar jury au salon* de Nadar aparece fechado en 1855 sin embargo, en la reproducción del cartel original, se observa impresa la fecha 1857. Se tomará ésta última como fecha válida para datar el cartel.

1. El primer caso corresponde al cartel *Five celebrated clowns* (1856) de Joseph W. Morse. Se trata de un cartel circense en el que predomina la imagen –cinco payasos mostrados de cuerpo entero- sobre el texto.
2. El segundo caso corresponde al cartel *Nadar jury au salon* de Nadar (seudónimo de Felix Tournachon) (1857). La originalidad del cartel reside en que está diseñado imitando un negativo fotográfico. En este caso, se puede considerar que el texto tiene protagonismo sobre la imagen (v. *figura 10*).

Figura 10. Cartel *Nadar jury au salon* de Felix Tournachon "Nadar" (1857).

Fuente: Bibliothéque Nationale de France, 2013[48].

Como ya se ha mencionado, el siglo XIX trajo consigo lo que ha venido a denominarse la "democratización del arte" gracias, en gran medida, al invento de la litografía (v. 3.3.1., p. 136). Los cambios económicos y políticos surgidos a raíz de la llegada del liberalismo favorecieron la desaparición de los viejos mecenas. El arte, al no estar exclusivamente en manos de la aristocracia y de la Iglesia, comienza a entrar en los circuitos comerciales, haciéndose así accesible a las clases populares.

La creciente industrialización provoca reacciones contrarias entre colectivos de artistas y artesanos. El promotor de las reivindicaciones fue el movimiento *Arts & Crafts*, que fue creado en Inglaterra en 1882 y que se extendió por diversos países

[48] Recuperado de http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1104393 [Consulta: 24/07/2013].

Europeos y por Estados Unidos durante la segunda mitad del siglo XIX y los primeros años del siglo XX.

El creador del movimiento fue William Morris, hombre polifacético vinculado al mundo artesanal y artístico, que huyó activamente de la Revolución Industrial. El movimiento, supuso una renovación dentro de las artes aplicadas y se caracterizó por el gusto en las formas góticas y por la recuperación de formas artesanales de la Edad Media.

Ésta renovación, como apunta Gutiérrez Espada (1998), supuso un reto para los artistas, siendo afrontado de forma muy beneficiosa para la historia del cartel:

> La entrada en un campo de expresión que les era nuevo, supuso un cartel más pictórico que gráfico al principio, pero donde los artistas se comportaban con un espíritu creativo menos temeroso que en las artes mayores, especialmente la pintura, incorporando con un mayor atrevimiento desde el humor hasta innovaciones conceptuales ciertamente notables (p. 18).

El cambio en los postulados artísticos tradicionales contribuye en gran medida a la aparición del estilo artístico *Art Nouveau,* que fue el más representativo de la producción artística del cambio de siglo (tanto de las artes mayores como de las artes menores), y que se desarrolló principalmente entre la década de los 80 del siglo XIX y la Primera Guerra Mundial.

En cuanto a estilo, el *Art Nouveau* dio un valor decorativo y ornamental a las configuraciones lineales que de manera frecuente derivaban de las formas orgánicas (Barnicoat, 2003, p. 29). El nacimiento de este nuevo estilo se ve alimentado principalmente por dos importantes influencias:

1. Los grabados japoneses basados en el estilo *Ukiyo-e*: en 1867 tuvo lugar en París una exposición de grabados japoneses que impresionaron notablemente a los jóvenes artistas del periodo (un ejemplo es el caso de Toulouse Lautrec y del grupo artístico de los *Nabis*[49]). Gutiérrez Espada (1998, p. 19) señala los aspectos más característicos de estos grabados:
    - Falta de sombras y perspectivas profundas.

[49] Grupo de artistas franceses de finales del siglo XIX. Los *Nabis* estuvieron liderados por Paul Sérusier e influenciados por el arte de Gauguin. Les preocupaba el color y se sentían fuertemente atraídos por lo exótico y lo oriental.

- Obras de composición sencilla.
- Colores puros y gran calidad de impresión.
- Libertad para la elección de motivos.

2. La defensa de las artes artesanales promovidas por el movimiento *Arts & Crafts* y la influencia prerrafaelista[50] (temas medievalistas e importancia del cuerpo femenino en sus composiciones artísticas).

Así mismo, Gutiérrez Espada (1998, p. 20), resume en cuatro las características más representativas del *nuevo arte*:

1. La ornamentación a base fundamentalmente de formas vegetales como elemento diferenciador.

2. Importancia de la silueta femenina como tema central, al menos en los primeros años. En ocasiones, la figura femenina estaba acompañada de animales como pavos y gatos, siempre representados con figuras muy estilizadas.

3. Representaciones góticas que ponen de manifiesto el gusto por lo espiritual.

4. Dominio de la línea.

Otra característica del *Art Nouveau* -que afecta más directamente a la creación de carteles- es la evolución en el diseño tipográfico. Esta renovación, como afirma García Fernández y Urrero Peña (2006, p. 119), corre a cargo de autores como el francés Pierre Bonnard, que elabora letras llenas de barroquismo, sensualidad y una gran fuerza visual.

El estilo *Art Nouveau* pasó a ser un estilo internacional con creadores en todos los países, aunque adoptando muchas veces rasgos particulares y denominaciones distintas. Así, en España es conocido como *Modernismo*, en Alemania y la Europa nórdica como *Jugendstil* y en Italia como *Liberty*.

[50] Los prerrafaelistas fueron un grupo de pintores, poetas y críticos ingleses que fundaron una hermandad a mediados del siglo XIX en Londres. Sus líderes fueron John Everett Millais, Dante Gabriel Rossetti y William Holman Hunt. Éste grupo se oponía activamente al academicismo imperante en el arte de la Inglaterra del siglo XIX.

3.3.2.1. Jules Chéret y el cartel publicitario en Francia

Aunque se dieron excelentes muestras de carteles en diferentes países, fue París la capital mundial del cartel a finales del siglo XIX. Weil (2007, p. 59) destaca tres circunstancias que favorecieron que París se convirtiese en la cuna del cartel moderno:

1. Era la capital de las fiestas, de los espectáculos y, lo que es más importante, de las artes.
2. La Edad de Oro del cartel se sitúa entre 1889 y 1900, fechas de las dos exposiciones universales que tuvieron lugar precisamente en París.
3. El 29 de julio de 1881 se aprueba una ley en Francia por la que se libera la fijación de carteles, lo que provoca que se coloquen un gran número de carteles en los mejores emplazamientos. Además, supone la supresión de la censura y de la limitación del formato.

Como se observa, París reunía las condiciones idóneas para convertirse en la capital del cartelismo moderno sin embargo, no lo hubiese conseguido de no ser por la actividad innovadora de muchos de sus cartelistas. Jules Chéret está considerado tradicionalmente la figura central de este grupo de artistas innovadores y el padre, por lo tanto, del cartelismo moderno.

Chéret se instaló en Londres en 1856, donde comenzó a hacer sus diseños con una maquinaria nueva que estaba basada en las máquinas de Senefelder. El cartelista francés, dibujaba directamente sobre la piedra devolviéndole a la técnica litográfica, como apunta Barnicoat (2003, pp.7-8), el carácter de medio directo que tenía a principios del siglo XIX con autores como Goya. Chéret, poseía pues la doble cualidad de ser pintor y conocedor de las técnicas de impresión, dualidad que le marcó muy favorablemente durante toda su carrera profesional.

El gran desarrollo económico y social que se estaba viviendo en muchos países Europeos y en Estados Unidos en las últimas décadas del siglo XIX, exigía procedimientos que se ajustasen al nuevo mundo industrializado y a la demanda informativa que la nueva sociedad exigía. Esto es, como apunta Eguizábal (1998, p. 190): “un procedimiento acorde con los tiempos, que permitiese las tiradas, el colorido y la grandiosidad apropiados al mundo industrializado y a la nueva sociedad de consumo”.

Figura 11. Cartel *Orphée aux enfers* de Jules Chéret (1858).

Fuente: Wikipedia Commons, s.f.[51]

Durante su estancia en Londres, Chéret trabajó en diferentes talleres litográficos, formándose y perfeccionando las técnicas de impresión y de composición. Aunque en la primera mitad del siglo XIX se realizaron varios intentos de reproducir carteles a color -colorear los carteles mediante *pochoir,* entre otros-, fue Chéret quien perfeccionó la ya inventada cromolitografía (v. 3.3.1., p. 136) e introdujo de forma definitiva el color en el cartel.

Para la impresión a color, Chéret empleaba tantas piedras litográficas como colores básicos, obteniendo los diferentes matices mediante la superposición u oposición de colores (Eguizábal, 1998, p. 191). En 1858 imprime *Orphée aux enfers*, su primer diseño litográfico a color (v. *figura 11*).

En 1866, tras diez años de estancia en Londres, regresa a París y monta su propio taller, donde comienza a producir carteles a color. De entre los carteles que Chéret imprime en su nuevo taller, cabe destacar *Bal Valentino* (1869), considerado por Eguizábal (1998, p. 191) la primera muestra de cartel moderno.

Con *Bal Valentino*, como señala Barnicoat (2003, p. 17), Chéret establece el carácter dinámico de su obra. En la imagen, el payaso y las dos muchachas transmiten sensación de movimiento, dando la impresión de querer saltar fuera del cartel. Otra característica llamativa es la integración de las letras con la imagen, hecho poco característico en las composiciones de Chéret y que, en este caso, contribuye a la sensación de movimiento (obsérvese la curvatura de la palabra "Valentino" en el cartel, v. *figura 12,* p. 153). Habitualmente los textos eran añadidos a posteriori por Madaré, discípulo de Chéret, que realizó esta tarea hasta su muerte en 1894.

[51] Recuperado de http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ch%C3%A9ret_Orphee_aux_Enfers.jpg [Consulta: 04/03/2013].

A Chéret se le atribuye la introducción del erotismo en la publicidad. En sus carteles aparecían dibujadas con frecuencia mujeres jóvenes, recurso que se popularizó en los carteles de la segunda mitad del siglo XIX.

Su modelo favorita era la actriz y bailarina danesa Charlotte Wiehe, conocida por el gran público como "La Chérette".

Otra característica de la obra de Chéret es la utilización del formato vertical en los carteles. Como apunta Gutiérrez Espada (1998, p. 34), comenzó utilizando el formato *colombier* (90 x 60 cm.) para pasar, a partir de 1870, a utilizar el *doble colombier* (120 x 90 cm.).

Figura 12. Cartel *Bal Valentino* de Jules Chéret (1869).

Fuente: Barnicoat, 2003, p. 2.

El nuevo formato favorece la verticalidad de las figuras, que aparecen de forma constante en los carteles del artista francés. Su obra, en general, se ve muy influenciada por el arte de Tiépolo, influencia que se observa precisamente en sus composiciones alargadas. Otros artistas que influyen en su obra son Fragonard, Watteau y Turner.

Chéret encontró en la calle el espacio para exponer sus carteles mostrando, como señala Barnicoat (2003, pp. 12-16), un gran sentido del lenguaje popular: "los carteles de Chéret combinan la técnica y la interpretación tradicionales del gran arte mural con otro ingrediente esencial: el sentido del idioma popular".

Su obra pictórica fue discreta, no así su obra cartelística que resultó decisiva para el desarrollo del *Art Nouveau*. Sus carteles motivaron a jóvenes artistas de la talla de Toulouse Lautrec y de los integrantes del grupo de los *Nabis*, que vieron en el cartel un medio idóneo para expresar sus ideas de una forma sencilla y directa.

La carrera profesional de Jules Chéret se vio reconocida en 1889, cuando le fue dedicada una exposición en el marco de la Exposición Universal de París y fue condecorado con la Legión de Honor.

Aunque como se ha visto, la aportación de Chéret fue decisiva para el desarrollo del cartelismo moderno y del *Art Nouveau*, durante la segunda década del siglo XIX fueron muchos los artistas que trabajaron en la creación de carteles publicitarios en Francia.

Uno de estos artistas fue Pierre Bonnard que, aunque su producción fue escasa, cabe ser reseñado por la importancia de alguno de sus carteles –es el caso de *France Champagne* (1891)- y por producir carteles que inspiraron a Toulouse Lautrec en su obra.

Toulouse Lautrec se sintió impresionado por la obra de Bonnard y se puso en contacto con él. A través de Bonnard, Lautrec conoció al impresor Ancourt, en cuyo taller aprendió la técnica que le convertiría en un maestro del cartel.

Lautrec era un pintor tullido que se sentía fuertemente atraído por el ambiente decadente de los bajos fondos de París. Como señala Barnicoat (2003, p. 24), acentuó el estilo de Chéret y lo empleó para describir las vidas interiores de los habitantes de esos bajos fondos parisinos.

En 1891 su amigo Zidler (director del Moulin Rouge en aquellos años) le encargó un cartel para promocionar la llegada de una nueva estrella al Moulin: la Gouloue. El cartel de inauguración del Moulin Rouge le fue encargado a Chéret en 1889. Entre los dos carteles se observa un marcado cambio de estilo: mientras el de Chéret muestra elementos más tradicionales, propios de las ilustraciones de libros, Lautrec le da un aire, como apunta Barnicoat (2003, p. 25), más cercano a los escenarios modernos.

Gutiérrez Espada (1998, p. 51), ofrece una descripción del cartel *Moulin Rouge*: *la Gouloue* (v. *figura 13*, p. 155): "primer plano de Valentín 'le desossée', conocido personaje de los ambientes de cabaret y amante de la Goulue".

La obra de Toulouse Lautrec está muy influenciada por el arte japonés *Ukiyo-e* (v. 3.3.2., p. 149), al igual que le ocurriría al grupo de artistas los *Nabis*, con los que Lautrec tuvo una estrecha relación y a los que pertenecían el propio Bonnard y Henri Ibels entre otros.

Debido a su corta vida, Lautrec elaboró tan solo 31 carteles, eso sí, considerados joyas del cartelismo moderno.

Cabe señalar, entre los carteles de Lautrec, el conocido *Divain Japonais* (ca. 1892), homenaje que hizo el artista a su amiga Jane Avril, que aparece en el cartel dibujada en tinta negra junto con el crítico literario Edouard Dujardin.

Eguizábal (1998, pp. 191-192) señala algunas características de la obra de Lautrec: "el atractivo de esas figuras enigmáticas, la precisión del dibujo, el juego de los planos, las transparencias del color, etc., definen su magisterio y su arte en el que se funden las tendencias de la pintura posterior al impresionismo y la influencia de la estampa japonesa".

Figura 13. Cartel *Moulin Rouge: la Goulue* de Henri de Toulouse Lautrec (1891).

Fuente: WebMuseum, 2002.[52]

Entre los grandes maestros del cartel de finales del XIX se encuentra Théophile Alexandre Steinlen. Suizo de nacimiento, llega a París en 1881 para convertirse en uno de los artistas más importantes de los conocidos como *montmartrenses*[53].

Entre las características de la obra de este artista suizo, cabe destacar la curiosa presencia de gatos y de gallos en sus carteles, además de trabajar los temas sociales (como ya lo hiciera años antes Honore Daumier). A Steinlen se le deben carteles como el conocido *Chat Noir* (1896) que, con su gato negro, se ha convertido en uno de los símbolos más emblemáticos del famoso barrio de los pintores, el Montmartre de París.

[52] Recuperado de http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/toulouse-lautrec/ [Consulta: 02/08/2013].

[53] Artistas que giran en torno al barrio parisino Montmartre, el *Chat Noir* y el círculo relacionado con la revista literaria *La Revue Blanche* de los hermanos Natanson.

Figura 14. Cartel *Gismonda* de Alphonse Mucha (1894).

Fuente: Wikipedia Commons, s.f.[54]

Como se ha comentado anteriormente, el punto álgido del *Art Nouveau* se sitúa entre 1889 y 1900, fechas en que se realizan las dos exposiciones universales de París. Como señala Alcácer Garmendia (1991, p. 30), artistas de la talla de Steinlen y Lautrec inician el desarrollo de lo que será uno de los grandes mitos del siglo XX: el fenómeno de "la estrella". Una de estas figuras será la actriz Sarah Bernhardt, protagonista de la mayor parte de los carteles de Alphonse Mucha.

Mucha era checo de nacimiento y se traslada a París en 1890, donde alcanzará el éxito apenas cinco años después de su llegada. Este éxito se lo debe en gran parte a la actriz Sarah Bernhardt, quien le encargó el cartel de la obra teatral *Gismonda* (1894) (v. *figura 14*).

Mucha firmó un contrato de seis años con la actriz durante los que diseñó carteles y joyería entre otros. Durante estos años, también acompañó a la actriz a Nueva York, lo que facilitó el acceso de su arte en el nuevo mundo.

Hasta 1897 grababa el mismo sus obras en la piedra pero, a partir de esta fecha, comienza a mostrar una técnica menos brillante.

[54] Recuperado de http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alfons_Mucha_-_1894_-_Gismonda.jpg [Consulta: 02/08/2013].

Este hecho es atribuido, según Barnicoat (2003, p. 38), a que comenzó a servirse de ayudantes para afrontar el gran número de encargos que recibía.

Alcácer Garmendia (1991) describe de forma detallada el estilo artístico de Alphonse Mucha:

> El de Mucha es un estilo de colores suaves: un trazo grueso y permanente, siluetea los motivos principales con gran abundancia de ornamentación en fondos, encuadramientos y tipografía. Las "líneas látigo" sinuosas y ondulantes, características del *Art Nouveau*, dibujan motivos provenientes del mosaico bizantino y de los estampados del Islam árabe. Sus figuras femeninas no responden a un tipo popular como las de Chéret, ni retratan a personas determinadas como en Lautrec. Son figuras genéricas de "una gran dimensión sensual, entre lo virginal y lo fetichista" (p. 31).

Otro artista que llegó a París a finales del siglo XIX, fue el suizo Eugène Grasset, que se nacionalizó francés en 1891. Grasset estaba muy influenciado por el movimiento inglés *Arts & Crafts* de William Morris y por los prerrafaelistas (v. 3.3.2., p. 148) y se convirtió, junto con Mucha, en uno de los principales representantes del *Art Nouveau* francés.

Grasset presenta en sus diseños a un modelo de mujer muy al estilo de la Edad Media, enmarcada generalmente con motivos florales y vegetales. Es característico de su obra perfilar en negro los dibujos, dando al cartel un cierto aire de vidriera.

El París del finales del siglo XIX dio grandes artistas a la historia del cartel, precursores del cartel publicitario moderno que es el precedente del cartel tal y como se conoce hoy día. Sin embargo, el cartel moderno no solo floreció en Francia. La creciente industrialización y la aparición de activos grupos culturales, favorecieron el desarrollo del cartel en otros países.

3.3.2.2. El cartel publicitario en Inglaterra, Estados Unidos, Alemania e Italia

Entre los países en los que se desarrolló de manera importante el arte del cartel a finales del siglo XIX, se encuentra Inglaterra. El movimiento *Arts & Crafts* (v. 3.3.2., p. 148) de William Morris, la influencia de pensadores como John Ruskin y Walter Pater y de los prerrafaelistas generaron un importante movimiento de renovación de las artes aplicadas.

Uno de los artistas ingleses que más destacó en el campo del cartel fue Aubrey Beardsley. Muy relacionado con el sector editorial[55], Beardsley supo reconocer el gusto de la época y lo plasmó en sus carteles desarrollando un estilo muy personal.

Gutiérrez Espada (1998, p. 69) señala la influencia que tuvieron sobre el artista inglés el arte gráfico japonés y el prerrafaelismo. Destaca además una serie de características que ponen de manifiesto dichas influencias en su obra: distribución asimétrica de volúmenes, líneas serpenteantes, falta de volumen, de perspectivas, de luces y de sombras, estilo bizarro, excelentes muestras del arte de la composición y uso magistral del blanco y del negro.

Otros cartelistas ingleses notables fueron John Hassal y Dudley Hardy. Muy influenciados por el arte francés, en especial por Chéret, Hassal y Hardy realizaron un tipo de cartel muy popular y cercano, con constantes guiños humorísticos.

Dudley Hardy se da a conocer con el cartel *To-Day* (1893), realizado para la revista del mismo nombre. Pero es con *A gaiety girl* con el que conocerá el éxito en 1894. En ambos, aparece como figura central una mujer que recuerda a *La Chérette.* Sin embargo, Hardy consigue un mayor efecto publicitario delimitando los contornos del dibujo y utilizando colores más llamativos que los que empleaba Chéret en sus obras.

John Hasall, por su parte, explotó más la caricatura y el humor. La imagen cobra vital importancia en sus carteles. Era de la idea de que cuanto menos texto apareciese, mejor: la imagen debía valerse por sí misma para transmitir el mensaje. Su originalidad se pone de manifiesto en el cartel turístico *Skegness is so bracing* (1908) que se ha convertido ya en un clásico en Inglaterra (v. *figura 15*, p. 159).

Otros dos artistas imprescindibles en la historia del cartel británico son James Pride y William Nicholson, más conocidos como los *Beggarstaff Brothers*. Los hermanos *Beggarstaff* -que en realidad no eran hermanos sino cuñados- revolucionaron el mundo del cartel a pesar de su corta producción (tan solo doce carteles durante los seis años que duró su unión).

Alcácer Garmendia (1991, p. 34) describe su particular sistema de diseño: "las masas de color construyen el dibujo con una gran pureza geométrica y determinan la composición". Esta afirmación se hace patente en la obra *Girl reading* (1895),

[55] Entre otros, ilustró *La muerte de Arturo* de Thomas Malory en 1892 y *Salomé* de Oscar Wilde en 1894.

considerada una de las mejores composiciones de la época, aunque fue rechazada por los editores del momento debido a su aparente simplicidad.

Su obra tuvo gran aceptación entre los aficionados y los artistas pero no caló en los industriales y los comerciantes. La realidad es que los *Beggarstaff Brothers* utilizaron un sistema de promoción de su obra que nos les resultó nada beneficioso: en lugar de realizar los carteles previo encargo, los hacían y después los enseñaban buscando a algún comerciante o industrial que quisiera adquirirlos.

Figura 15. Cartel *Skegness is so bracing* de John Hassal (1904).

Fuente: National Gallery of Australia, 2013.[56]

Otro país en el que se desarrolló de forma importante el cartel moderno es Estados Unidos. Este desarrollo tuvo lugar en la década de los noventa del siglo XIX y estuvo promovido por grupos de editores de revistas ilustradas. Las revistas como *The Century*, *Harper's* o *The Cheap Book* participaron en esta renovación del cartel en suelo americano.

Los cartelistas Edward Penfield y William Bradley alcanzaron un gran éxito gracias a la colaboración con algunas de estas revistas ilustradas. La obra de estos dos cartelistas estadounidenses se ha convertido en la más representativa de este periodo.

[56] Recuperado de http://artsearch.nga.gov.au/Detail-LRG.cfm?IRN=114578 [Consulta: 03/08/2013].

Figura 16. Cartel realizado para la revista *The Chap-Book* de William Bradley (1894).

Fuente: Melville House, s.f.[57]

A Edward Penfield se le relaciona con Toulouse Lautrec y Steinlen. Comienza colaborando con la revista *Harper's*, para la que realizó mensualmente un cartel que sirvió además de diseño de portada. Esta colaboración se extendió hasta 1889. Trabajó además para algunas marcas comerciales y realizó algunos calendarios. Gutiérrez Espada (1998, p. 81) lo define como: "un extraordinario sintetizador, que adopta la sencillez del dibujo de los maestros citados para conseguir carteles muy americanos".

La carrera de Bradley comienza ilustrando portadas, entre otras, para la revista *The Inland Printer* sin embargo, es colaborando con la revista *The Chap-Book* (v. *figura 16*), como alcanzará definitivamente la fama.

El estilo de Bradley difiere bastante del de su coetáneo Penfield aproximándose, en su caso, más al estilo de los artistas ingleses -con influencia del *Arts & Crafts*-, que al de los cartelistas franceses. Gutiérrez Espada (1998) resalta esta similitud y define así la colaboración de Bradley con *The Chap-Book*:

> Los trabajos de Bradley en *The Chap-Book* son asombrosos, con un toque exquisito dando lugar a pasmosas composiciones gráficas donde incluso el texto viene dado con un sentido y un talento excepcionales, recordando al tratamiento que del mismo había creado William Morris (p. 82).

Aunque sus trabajos para las revistas ilustradas marcaron su carrera, trabajó también para el cartel comercial, creando obras tan originales como *Narcoti-cure* (1895) realizado para *The Narcoti Chemical Company* de Springfield (Massachusetts).

Mientras Francia, Inglaterra y Estados Unidos estaban viviendo el momento de máximo esplendor del cartel publicitario, Alemania vivía un panorama artístico desolador. Los comerciantes e industriales alemanes desconfiaban de las campañas publicitarias y los artistas seguían viendo al cartel como un arte menor. Todo esto,

[57] Recuperado de http://www.mhpbooks.com/slideshow-will-h-bradley-and-little-magazines-in-america/ [Consulta: 03/08/2013].

unido a una ley que existía en Alemania desde 1851 que restringía los espacios publicitarios públicos, contribuyó al retraso del desarrollo del cartel publicitario en el país germano.

Las revistas ilustradas tuvieron en Alemania, como ocurrió en Estados Unidos, un gran peso en el desarrollo del cartel publicitario moderno. La fundación en 1895 de la revista *Die Jugend* contribuyó a crear la vertiente germánica del *Art Nouveau* conocida con el nombre de *Jugendstil* (estilo joven).

De marcada influencia inglesa y francesa, el *Jugendstil*, se caracteriza en el diseño de carteles, como señala Barnicoat (2003, p. 29), por la fantasía que adoptaba expresiones orgánicas y estaba muy relacionada con la ilustración.

Como ya había sucedido en Inglaterra, "lo nuevo" impulsó a muchos artistas a romper con el academicismo tradicional y a crear asociaciones secesionistas como las de Munich y Viena. Algunos de los máximos exponentes del cartelismo alemán de finales del XIX y primeros del XX son Julius Klinger, Ludwig Hohlwein y Lucian Bernhard.

Al igual que sucedió en Alemania, la publicidad gráfica y el *Art Nouveau* no llegaron a Italia hasta 1895. En esta fecha, la Bienal de Venecia comienza a aceptar obras del *Art Nouveau*. También nace en 1895 la revista *Emporium*, que difundió el nuevo estilo conocido en Italia como *Liberty*.

El cartel publicitario moderno se desarrolló en Italia, entre otros, de la mano de artistas como Leopoldo Metlicovitz, Marcelo Dudovich, Adolfo Hohenstein que trabajaban para la firma *Ricordi*, editorial propiedad de Giovanni Mataloni, autor de reconocido prestigio del cartel italiano que se dedicaba a la edición de partituras de ópera.

De entre los artistas italianos de este periodo merece especial mención Adolfo Hohenstein, considerado el padre del cartelismo italiano. Su cartel *Iris* (1898) tiene influencia de la obra de Mucha, aunque el más conocido es *Tosca* (1899), donde queda demostrada la personalidad de la obra del cartelista italiano.

3.3.2.3. El cartel publicitario y el Modernismo español

La tradición cartelística en España, en sus orígenes, va de la mano de la fiesta taurina. Los primeros carteles españoles documentados datan del siglo XVIII, y están dedicados a las corridas de toros. Como señala Eguizábal (2002, p. 77), teniendo en cuenta que eran los espectáculos como el circo, las representaciones dramáticas, etc. los que eran motivo de anuncio en la pared, no es de extrañar que en España fuese el cartel taurino el de más vieja reciedumbre.

El cartel taurino más antiguo que se conoce en España data de 1737 y anuncia una corrida de toros que tuvo lugar en Madrid. Estos primeros carteles eran casi exclusivamente tipográficos, horizontales y de gran tamaño. Solían contar con un pequeño grabado acompañado de una larga lista de nombres de matadores, banderilleros y picadores entre otros.

A comienzos del siglo XIX, empiezan a incorporarse más grabados a los carteles taurinos: en los primeros carteles, lo habitual era encontrar un pequeño grabado (generalmente de un picador) pero a medida que avanza el siglo XIX, comienzan a incorporarse al cartel más escenas taurinas.

El gran renovador del cartel taurino es Marcelino de Unceta quien, a partir de 1879, comienza a incorporar nuevas escenas al cartel (toros en libertad, desfiles hasta la plaza, etc.) y a practicar nuevas técnicas de composición.

Es a partir de mediados del siglo XIX cuando la producción cartelística en España comienza a ser más variada en cuanto a temas. En la línea del cartel taurino (predominio del texto sobre la imagen) comienzan a anunciarse otro tipo de fiestas, circos etc. Checa Godoy (2007, p. 68) resalta la importancia que tuvo también el cartel de barcos durante el siglo XIX. Este tipo de carteles normalmente anunciaban la salida de algún buque hacia América desde cualquier puerto de España.

El primer cartel comercial español data aproximadamente de 1880 y está dedicado al anuncio de los *Chocolates y Dulces Matías López*. El cartel es obra de Francisco Javier Ortego y Vereda y muestra tres escenas de una misma pareja que pasan por tres estados físicos diferentes (entre flacos y orondos) gracias a las propiedades de los dulces que se anuncian (v. *figura 17*, p. 163). El formato del cartel es horizontal y los dibujos caricaturizados reflejan la actividad de su autor que, aunque fue pintor, se dedicó al humor gráfico para la prensa.

Figura 17. Cartel *Chocolates y Dulces Matías López* de Francisco Javier Ortego y Vereda (ca. 1880).

Fuente: Biblioteca Nacional de España, 2013[58].

Al igual que pasó en otras ciudades europeas, en España, la evolución del cartel comercial estuvo muy vinculada al desarrollo industrial del país, que tuvo lugar durante la segunda mitad del XIX. En la década de 1880 comienza a darse, especialmente en Barcelona, las primeras muestras de renovación en el cartel aunque, será a finales de siglo -con los concursos de Anís del Mono y de Codorniú, entre otros- cuando comience a florecer realmente el cartel publicitario moderno en España.

La puerta de entrada del Modernismo en España fue la industrializada y moderna Cataluña. Quílez i Corella (2007) atribuye el éxito de acogida del nuevo cartelismo en Cataluña a la buena disposición de la crítica catalana:

> El detonante que ayudó a acoger con un desbordante entusiasmo la entrada en la escena del cartel artístico catalán como medio de expresión artística fue la actitud de una crítica artística que sucumbió a los encantos de estas producciones, y no únicamente como vehículo de creación, sino sobre todo por constituir un emblema iconográfico de una cierta idea de modernidad que se entreveía en el corazón de una ciudad como Barcelona, deseosa de derribar los encorsetados muros preexistentes, los vestigios de épocas pretéritas, deseosa, en definitiva, de abrazar los nuevos tiempos (p. 21).

El cartel moderno no solo tiene importancia como propaganda comercial, sino que posee además un gran valor artístico. Es por ello, como señala Trenc (2007, p. 47), que se convirtió en una prueba de calidad artística de las artes aplicadas gracias a su

[58] Recuperado de http://www.bne.es/es/Micrositios/Exposiciones/BNE300/resources/img/300anos_388_01_gr.jpg [Consulta: 28/08/2013].

gran popularidad y al prestigio que adquirió a través de los concursos y de las exposiciones que se llevaron a cabo.

Empresas como Anís del Mono y Codorniú, preocupadas por la promoción de sus productos, comenzaron a convocar concursos de carteles, gracias a los cuales surgió una prometedora generación de cartelistas entre los que destacan Ramón Casas y Alexandre de Riquer.

El primer concurso que realizó Anís del Mono en 1897, fue ganado por el catalán Ramón Casas, que había viajado con frecuencia a París y estaba influenciado por la obra de Lautrec y Steinlen. El concurso lo ganó con el cartel *Mono y mona*, en el que se muestra a una mujer con mantón y clavel en el pelo que lleva de la mano a un mono que transporta una botella de anís. Eguizábal (2002, p. 81) dice de este cartel que: "combina ciertos elementos de tradición con un tratamiento moderno del dibujo y del color" (v. *figura 18*).

Figura 18. Cartel *Mono y mona* de Ramón Casas (1897).

Fuente: Vara, 2012.

Otros trabajos importantes de este artista fueron los realizados para la revistas catalanas *Hispania* y *Pel y Ploma* y para la madrileña *La vida literaria*. También trabajó en los anuncios de diversas empresas como el Papel Boer, las bodegas riojanas de Félix Murga o el café *Els Quatre Gats*.

Otro gran artista del momento es el pintor Alexandre de Riquer, que viajó por Italia y Francia lo que influyó en su obra, que posee un marcado estilo modernista.

Sus carteles están cargados de ornamentación y de motivos florales, muy influidos por la obra del maestro Alphonse Mucha y de Eugène Grasset.

Trabajó para promocionar los productos, entre otros, de la Fábrica de Salchichón Vich, las alfombras de la Casa Franch y el Salón Pedal.

Otros cartelistas catalanes de renombre que contribuyeron a la evolución del cartel modernista en Cataluña fueron Gaspar Camps, Adrià Gual, Miguel y Antoni Utrillo, Joan Laverias, Francisco de Cidón y Ricard Opisso.

Aunque el Modernismo en las artes gráficas tuvo una honda acogida en Cataluña, no dejó de ser un movimiento internacional cuyo centro se encontraba en París. De hecho, no existieron durante este periodo cartelistas españoles que tuvieran una proyección en el extranjero del alcance de la que tuvieron artistas consagrados como Chéret o Beardley por ejemplo. Es por ello que Eguizábal (2002) señala que no se puede considerar la existencia de un cartel puramente español durante este periodo:

> Es difícilmente admisible, sin embargo, la existencia de un cartel propiamente español, fuera del cartel de toros, y algunos ejemplos del cartel de festejos. Aparte de esto, los que no siguen las tendencias internacionales caen con frecuencia en tratamientos rancios de folclorismo recalcitrante, prosiguiendo más o menos las líneas de la estampa popular decimonónica pero fuera de época y careciendo de cualquier encanto (p. 83).

Como señala Alcácer Garmendia (1991, p. 94), el ciclo del cartel modernista en España se cierra con el concurso que convocó en 1914 la casa de Chocolate Amatller. El premio le fue otorgado a Rafael de Penagos, artista que –al igual que el resto de participantes del concurso- no estaba adscrito a la corriente modernista.

3.3.3. El cartel publicitario durante el periodo de entreguerras (1918-1939)

La Primera Guerra Mundial supone un paréntesis de cuatro años en el que se da prioridad absoluta a todo lo que tiene que ver con el conflicto. Al terminar la guerra, la sociedad pasó de ser alegre y apacible a ser jovial pero más inquieta, dinámica y problemática.

El final de la contienda favorece el desarrollo de las vanguardias artísticas, que habían comenzado a aparecer con el cambio de siglo. Se pasa así, como apunta Alcácer Garmendia (1991, p. 63) de un estilo artístico, internacional y puramente establecido a un panorama plástico con múltiples caras, aspectos y tendencias. El conflicto acentúa el sentimiento de angustia del *Expresionismo*, enardece el belicismo del *Futurismo* y favorece el nacimiento del *Dadaísmo* por la propia irracionalidad del conflicto.

El cartel de este periodo estará íntimamente relacionado con las vanguardias artísticas que van surgiendo. Collado Alonso (2012) señala en este sentido que:

> Cartel y vanguardias van a tener una relación de mutua dependencia. El cartel va a ser el mediador entre el artista y la sociedad de masas, ya que tiene la facultad de llegar a un gran número de personas, sin las restricciones específicas de otros soportes artísticos. El cartel se expone en las calles a la vista de todos, mientras la obra de arte queda relegada sólo al disfrute de unos pocos, a aquéllos que pueden acceder a ella (p. 41).

Durante el periodo de entreguerras comenzaron a proliferar las agencias y profesionalizarse la actividad publicitaria. En España, durante los años veinte y treinta, empiezan a emerger también las agencias de publicidad que contaban con el servicio de excelentes artistas y dibujantes, encargados de realizar anuncios de todo tipo: carteles comerciales, taurinos, de cine y de otros espectáculos, turísticos, etc.

Conviene destacar la importancia que tuvieron, durante los años veinte y treinta, los concursos convocados por el Círculo de Bellas Artes de Madrid con motivo de su baile de máscaras anual. Los primeros carteles se realizaban por encargo, siendo el primero de todos el que se solicitó a Cecilio Pla en 1892. Entrado el siglo XX, comenzaron a realizar convocatorias públicas para la elección del cartel anual, práctica que perduró hasta 1939. Este concurso terminó convirtiéndose en la cita anual más importante del cartelismo español y la consagración de los cartelistas que lo ganaban. Así alcanzaron el reconocimiento algunos de los más exitosos cartelistas de los años veinte, entre los que se encuentran el ya citado Rafael de Penagos (v.3.3.2.3., p. 165), Federico Ribas y Salvador Bartolozzi.

Como señala Velasco Murviedro (2002, p. 18), de la racionalización del Modernismo y de la influencia de las vanguardias artísticas (*Cubismo, Futurismo, Dadaísmo*, etc.), surge el *Art Decó*, movimiento de diseño popular que se desarrolló principalmente entre 1920 y 1939. Este movimiento marcó de forma importante al cartel publicitario español del periodo, dando importantes nombres a la escena cartelística como fueron el propio Penagos, Josep Morell o el gran Josep Renau.

Josep Renau, destaca en el género del cartel político durante la Guerra Civil. Uno de sus grandes logros fue la introducción y la promoción del fotomontaje en España. Entre sus fotomontajes destacan los que realizó en 1938 para la serie los *Trece puntos de Negrín* (v. *figura 19*, p. 167).

Durante la Guerra Civil Española, la actividad cartelística no se vio interrumpida pero pasó de dedicarse a actividades puramente comerciales a promocionar principalmente mensajes políticos, sobre todo en el bando Republicano.

Figura 19. Fotomontaje *Ejército nacional al servicio de la República y libre de...*(Serie *Los trece puntos de Negrín*, nº 11) de Josep Renau (1938).

Fuente: Fons de Reserva Enric Bricall, 2012.

CAPÍTULO 4

EL CARTEL DE CINE ESPAÑOL DE POSGUERRA (1939 - 1945)

4.1. INTRODUCCIÓN

El capítulo que sigue analiza el cartel de cine desde un punto de vista conceptual, compositivo e histórico para llegar a entender las características y la historia del cartel de cine español de la posguerra durante el periodo 1939-1945.

La primera parte está dedicada a la aproximación conceptual, características y funciones del cartel de cine, se presenta una definición de *cartel cinematográfico* basada en las definiciones propuestas de *cartel* y de *cartel publicitario* en el capítulo 3 y se especifican sus características concretas y sus funciones.

En la segunda parte se realiza un análisis del cartel de cine basado en el modelo de análisis semiótico mixto del discurso publicitario desarrollado por Adam y Bonhomme (2000) que centra su interés en la imagen, el texto y el logotipo. Este modelo servirá más adelante de base para analizar la composición del cartel cinematográfico de posguerra y, en el *capítulo 5*, para desarrollar el modelo de catalogación empleado para la elaboración del catálogo del *capítulo 7*.

En tercer lugar se lleva a cabo una aproximación histórica al cartel de cine hasta el año 1939, centrando la atención especialmente en dos cinematografías: la estadounidense (por su influencia directa en España a través de los grandes estudios de producción y del *star system*) y la española.

El objeto central de la investigación aparece para ser analizado en la cuarta parte, relativa al cartel de cine español de posguerra (1939-1945). Se aborda su estudio desde tres aspectos:

- Aproximación histórica y características de la publicidad, del cine y del cartel cinematográfico de posguerra.
- Estudio de la composición del cartel de cine de posguerra a través de la estructura semiótica mixta planteada por Adam y Bonhomme (2000).
- Estudio histórico a través de los artífices del cartel.

Por último, en la quinta parte, se realiza una breve aproximación a otras formas de publicidad cinematográfica de papel que convivieron con el cartel durante los años cuarenta, con especial incidencia en los años de posguerra: los programas de mano, las carteleras, las guías de prensa y algunos ejemplos de *merchandising*.

4.2. EL CARTEL DE CINE: CONCEPTO, CARACTERÍSTICAS Y FUNCIONES

El cartel cinematográfico nace a finales del siglo XIX y tiene su origen en la invención misma del cine y en su desarrollo como espectáculo público. El cartel publicitario vivía, como ya se ha visto en el capítulo anterior, sus años de máximo esplendor, por lo que no es extraño que la industria del cine lo emplease como medio principal para publicitar sus películas. Nace de esta manera un nuevo tipo de cartel: el cartel cinematográfico que, como se verá más adelante, cuenta con unas funciones y unas características propias que lo diferencian de otros tipos de carteles publicitarios.

Antes de profundizar en la definición y en las características específicas del cartel de cine es importante recordar los conceptos de cartel y de cartel publicitario. En el *capítulo 3* se estudian diferentes definiciones de cartel, llegando a concluir que:

> El cartel es una lámina de papel u otro material, impreso a una cara, generalmente de gran tamaño, compuesto por imagen, texto o por ambos a la vez y que está destinado a exhibirse en lugares públicos, transitados especialmente por viandantes, con claros fines informativos y/o publicitarios.

Igualmente se estudia el cartel publicitario como un tipo específico de cartel. Basándose en la definición de cartel y en las características concretas del cartel publicitario se llega a la siguiente definición:

> Un cartel publicitario es una lámina generalmente de papel y de gran tamaño, impresa a una cara, compuesta por imagen, texto o por ambas a la vez y que se erige como un sistema de comunicación intencional y pagado, cuyo fin es dar a conocer un producto, servicio o idea para informar o influir en su compra o aceptación.

El cartel de cine coincide con el cartel publicitario en su finalidad difusora de productos, siendo la película el producto concreto a difundir. La Ley de Cine aprobada el 28 de diciembre de 2007 en España define en su artículo 4º, apartado a) a la película cinematográfica[59] como:

> Toda obra audiovisual, fijada en cualquier medio o soporte, en cuya elaboración quede definida la labor de creación, producción, montaje y posproducción y que esté destinada, en primer término, a su explotación comercial en salas de cine. Quedan excluidas de esta

[59] En su apartado b), da cabida a *Otras obras audiovisuales*, definiéndolas como: "aquéllas que, cumpliendo los requisitos de la letra a), no estén destinadas a ser exhibidas en salas cinematográficas, sino que llegan al público a través de otros medios de comunicación".

> definición las meras reproducciones de acontecimientos o representaciones de cualquier índole (BOE, 312, p. 53689).

Teniendo en cuenta las definiciones de cartel publicitario y de película cinematográfica se puede decir que un **cartel de cine es un anuncio publicitario, impreso a una cara, en una lámina generalmente de papel y de gran tamaño, compuesto por imagen, texto o por ambos a la vez y diseñado para promocionar una película cinematográfica con el fin de informar sobre ella e influir en el público para su visionado.**

El cartel de cine se justifica por la existencia misma de la película que publicita a la que queda ligado estrechamente. Sin embargo, no deja de ser, como afirma Perales Bazo (2007, p. 60), un texto autónomo que se emplea para modificar la conducta del individuo a través de una serie de signos visuales y textuales.

El cartel de cine posee un doble valor informativo: por un lado informa sobre el estreno o la proyección en los cines de una película en cuestión y, por otro, como señala Collado Alonso (2012, p. 64), informa sobre las características de la propia película (intérpretes, director, personal técnico, empresas de producción y distribución, etc.).

Una de las características que Pérez Perucha (1986, pp. 9-10) señala como diferenciadora del cartel de cine es que no necesita revelar las cualidades del producto –como pasa en el cartel publicitario-, dado que, generalmente, los consumidores ya las conocen y las valoran de forma positiva. Un ejemplo podría ser, en un cartel de cine español de los años cuarenta, no tanto engrandecer las virtudes de Alfredo Mayo o de Concha Piquer como reseñar su presencia en la película publicitada.

Las formas de difusión del cartel de cine también son características de su clase ya que no se ciñen exclusivamente a los cauces de difusión estándar del cartel publicitario. Pérez Perucha (1986, p. 12) contempla dos formas más de difusión del cartel cinematográfico:

1. La propia sala de cine, donde el espectador puede observar el cartel de una forma más reposada favoreciendo la decisión de asistir al espectáculo y recibiendo a su vez más información sobre el mismo.
2. Mediante la reformulación de sus dimensiones materiales, es decir, con la creación de los programas de mano a imagen del cartel, convirtiéndolo de esta forma en un objeto de consumo privado y de coleccionismo.

Es importante situar el cartel anunciador de la película muy cerca de las taquillas para poder influir en el espectador en el momento mismo en que hace la elección de la película (y más hoy día, con la creación de las *multisalas*). Del cartel de cine situado en las salas de exhibición dice Gómez Pérez (2002, p. 205) que "es una publicidad de mantenimiento, no de lanzamiento".

Aunque han pasado muchos años desde la aparición del primer cartel de cine, sigue siendo hoy día el material gráfico más importante de los que se destinan a promocionar una película, aun teniendo que competir con otros productos publicitarios como, por ejemplo, el tráiler de la película. Como señala Rodríguez Tranche (1996):

> El cartel sigue siendo la imagen más trabajada de una película: condensa la idea de conjunto, aporta la información más elocuente, ocupa el espacio urbano (adaptándose a las más variadas superficies) y la propia sala de exhibición y, en definitiva, puede circular con mayor facilidad y alcance que ningún otro procedimiento de promoción (p. 22).

El cartel cinematográfico debe conseguir realizar una auténtica labor de síntesis de los elementos más representativos de la película que anuncia, utilizando para ello los recursos que están a su alcance: las imágenes y los textos.

Como ya se expuso en el *capítulo 3* (v. 3.2.3., p. 132), el cartel posee una serie de funciones que cumple como soporte de imagen en la sociedad de consumo. Estas funciones son las propuestas por Abraham Moles (1976) en su obra *El afiche en la sociedad urbana*: función de información, función de persuasión, función educativa, función ambiental, función estética y función creadora.

El cartel cinematográfico cumple igualmente con unas funciones que le otorgan el valor publicitario específico de su clase. Perales Bazo (1999) propone cuatro específicas del cartel de cine. Para ello ajusta cuatro de las seis funciones propuestas por Moles para el cartel general: función de información, función de persuasión, función ambiental y función urbana[60].

1. **La función de información:** cumple con el objetivo de relacionar a un emisor con un receptor a fin de dar a conocer la existencia de la película que se pretende difundir. En este proceso el cartel de cine, además de dar a conocer el producto,

[60] La función urbana propuesta por Perales Bazo (1999), se corresponde directamente con la función estética planteada por Moles (1976).

pretende influir en el receptor de manera que modifique su elección frente a la variada oferta de la cartelera.

Para cumplir con la función de información debe de existir un equilibrio entre los elementos que componen el cartel (texto e imagen), siendo el texto, en este caso, el que más garantiza la función de información. El motivo, según Perales Bazo (1999, p. 43), es que la imagen posee un valor de iconicidad muy superior al de otros signos pero tiene también un alto valor polisémico. Esto hace imprescindible la dualidad imagen-texto, para evitar imprecisiones en la captación del contenido del cartel además de para ofrecer otras informaciones que la imagen no puede aportar por sí misma. Hay que tener en cuenta la influencia del *star system* en el cartel de cine ya que limita la representación de información en el cartel a las imágenes de los actores o de alguna escena de la película.

2. **La función de persuasión:** el cartel de cine no se limita a elogiar las bondades de una película. Los encargados de la campaña publicitaria de un *film* no desconocen las dificultades del mercado ni el hecho de que su película tendrá que competir con productos que tienen exactamente el mismo precio que el suyo.

   La función del cartel de cine es difundir la película que anuncia, haciéndose hueco y sobresaliendo en el complejo espacio comercial en el que se mueve. Como señala Perales Bazo (1999, p. 48), muchas veces el cartel propone una visión utópica de la película que no se corresponde con las expectativas reales de ese *film*. Supone pues un arma de doble filo, puesto que el desencanto del espectador puede influir en una opinión negativa sobre la película, perjudicando la explotación comercial de la misma.

   Será necesario, por lo tanto, atender al perfil del espectador al que va dirigido un *film* a la hora de diseñar su cartel, asignándole ciertos valores simbólicos que eviten la confusión en cuanto al contenido de la película (por ejemplo, no acudir a la caricatura para anunciar un melodrama).

3. **La función ambiental:** al igual que el cartel publicitario, el cartel cinematográfico se integra en la sociedad para formar parte de su paisaje urbanístico. La multiplicación de anuncios, en este caso de carteles anunciadores de películas, puede generar rechazo en el receptor por la acumulación de mensajes que recibe, lo que obliga a las distribuidoras a conseguir los mejores lugares para

promocionar sus películas. En palabras de Perales Bazo (1999, pp. 50-51): "La amenaza de un caos informativo efímero obliga al enfrentamiento entre las distribuidoras que se disputan los muros y fachadas por una posición estratégica que garantice la mejor visibilidad".

4. **La función urbana:** en los estudios sobre el cartel de cine surge con frecuencia el interrogante de si debe de ser tratado como un modo de expresión artística o someterse exclusivamente a criterios publicitarios. En torno a esta cuestión surgen dos tendencias diferenciadas: lo que opinan que el cartel de cine debe de atender por encima de todo a criterios de promoción y los que opinan que, por el contrario, lo más importante es atender a sus cualidades creativas y estéticas.

   Ambas tendencias no deben de ser excluyentes entre sí. El valor estético del cartel resulta fundamental a la hora de hacer llegar el mensaje al público: un cartel estéticamente cuidado calará de forma más honda y permanente en aquel que lo observa. Por otro lado, no se debe descuidar la naturaleza publicitaria del cartel de cine por atender a criterios puramente estéticos. Es por ello que debe de tratarse a cada elemento que compone el cartel (imagen y texto) de manera concienzuda, para lograr que éste cumpla con su misión de promoción y de difusión.

4.3. LA ESTRUCTURA SEMIÓTICA MIXTA DEL CARTEL CINEMATOGRÁFICO

Como señalan Bordwell, Staiger y Thomson (1997, p. 107) en su trabajo sobre el cine clásico de Hollywood: "uno de los principales mecanismos que establecieron los estándares de calidad cinematográfica fue el discurso publicitario".

La publicidad resulta fundamental para acercar al consumidor las posibilidades del producto que se pretende introducir en el mercado. Su asociación al cine, como se ha comentado, no es nueva: nace a la par que el invento del cinematógrafo a finales del siglo XIX. Sin embargo, la publicidad como tal hunde sus raíces en tradiciones más antiguas y evoluciona a partir del libro impreso y de la ilustración artesanal.

Bajo esta premisa, Adam y Bonhomme (2000, p. 73) señalan que el discurso publicitario se presenta desde sus orígenes como: "una estructura semiológica mixta, un híbrido laxo e inestable, debido a las aptitudes de dosificación que permite entre el texto y la imagen y, sobre todo, a la diversidad de sus componentes".

En este sentido, los autores citados afirman que el discurso publicitario se vale de una serie de constituyentes que aportan las bases significantes sobre las que se sustentan los significados info-persuasivos que aseguran la eficacia argumentativa de la publicidad. La publicidad escrita puede decirse, por lo tanto, que se basa en un doble sistema icónico y verbal, de principios antagónicos.

Adam y Bonhomme (2000, pp. 73-84) organizan la estructura semiótica mixta de la publicidad escrita en torno a tres significantes: la imagen (significante icónico), el texto (significante lingüístico) y el logotipo (significante compuesto).

4.3.1. El significante icónico: la imagen

Aunque desde un punto de vista histórico la imagen aparece en la publicidad después que el texto, constituye, sin embargo, desde el punto de vista semiológico, el componente más importante del discurso publicitario. Adam y Bonhomme (2000, p. 74) señalan que el terreno del icono se centra principalmente en lo visual (en la imagen) y le asignan dos propiedades paradójicas:

1. **Propiedad intransitiva:** la imagen muestra lo representado tal cual es, lo que favorece su memorización.
2. **Propiedad transitiva:** mientras que el lenguaje se limita a remitir a lo que quiere describir, la imagen siempre lo reproduce. Es cierto que en publicidad no siempre la imagen es totalmente fiel a lo representado, pero sí da la impresión de evocarlo fielmente.

La imagen en el cartel cinematográfico supone un estímulo más fuerte que el texto gracias a, como señala Gómez Pérez (2002, p. 209), su poder de atracción y de seducción (por su composición, colorido, etc.).

El texto constituye un estímulo más débil pero fundamental a la hora de componer un buen cartel ya que resulta decisivo a la hora de aclarar el sentido del mensaje que se pretende transmitir. En palabras de Alcacer Garmendia (1991, p. 12): "en el sistema icónico-literario del cartel, el texto, en relación a la posible ambigüedad de las imágenes, aclara y fija el sentido, o lo refuerza dándole mayor alcance, o lo matiza ampliamente".

Esta idea de *imagen comentada* es expresada por Moles (1985, p. 91) en su definición de cartel: "sistema de comunicación de masas por difusión basada en una imagen comentada, plana, pegada sobre una superficie expuesta a las miradas de los transeúntes".

El espectador juega un papel fundamental en la recepción del mensaje publicitario. El cartel se traduce en una imagen fija y no en movimiento como en el caso de otros productos publicitarios filmados. Es por ello que el tiempo de exposición, en el caso del cartel publicitario, está en manos del espectador, que puede recurrir a la imagen el tiempo que estime necesario para profundizar sobre ella y fijarla en su memoria.

Desde el punto de vista de la práctica comercial, la imagen -y por extensión el cartel de cine-, hace de intermediaria entre el publicista y el espectador. Para conseguir plenamente la eficacia publicitaria es necesario eliminar del cartel de cine la condición de mediador entre el producto y el público. Willis García-Talavera (2002, p. 156) considera que esto se consigue "gracias a la mágica distorsión de la realidad que ofrece el mundo del cine y todos los objetos relacionados –programas, carteles, postales, fotografías, etc.- que, a modo de satélites, giran en torno a él".

En la composición del cartel de cine se deben de emplear imágenes que sugieran o evoquen de alguna manera el universo cinematográfico actuando, como apunta Rodríguez Tranche (1994, p. 138), como principio por condensación en clave metonímica. Por ello el cartel de cine se convierte en un género específico cuyo referente no es un objeto o una idea, sino otra imagen.

En cuanto a las técnicas empleadas para la representación de imágenes en los carteles de cine, se puede decir que durante los primeros años del cinematógrafo se sigue con la influencia artística y pictoricista del *Art Nouveau* hasta asumir elementos introducidos por las diferentes vanguardias (como por ejemplo el fotomontaje).

A partir de los años veinte se comienza a notar la influencia de la propia técnica cinematográfica (utilización del plano en la composición, yuxtaposición de elementos, etc.). De esta influencia se derivan, en opinión de Rodríguez Tranche (1994, p. 139), dos líneas de composición del cartel cinematográfico que se han conservado hasta hoy:

1. Interpretación libre del tema de la película y representación en el cartel a través de motivos alegóricos con una composición única: este tipo de cartel está influido,

entre otros, por las vanguardias artísticas y se ve bien representado en el cartel de cine alemán de las décadas de 1920 y 1930.

2. Representación de motivos concretos extraídos de la película: este tipo de cartel es más realista y está íntimamente relacionado con el fenómeno de *star system* (v. 2.5., pp. 113). Predomina en este modelo el retrato de las estrellas desde diferentes planos y la utilización de *imágenes diegéticas* o escenas de la película a modo de complemento. A este tipo de cartel de cine se ajusta el cartel cinematográfico español de posguerra, tema central de la presente investigación.

El *star system* condiciona sustancialmente la composición de carteles cinematográficos por la importancia que cobran las estrellas como reclamos publicitarios a partir de los años veinte. Para la recreación de la figura de la estrella, Perales Bazo (1999, pp. 161-162) recopila una serie de situaciones comunes que se dan en la representación de estrellas en los carteles de cine, con independencia del género de la película y del cartelista que lo dibuje (v. *figura 20*, p. 180):

- Representación de la figura del protagonista como tema central de la composición y su relación con la estrella que lo interpreta. Estrella y personaje se combinan en un solo elemento que supone la base publicitaria de la película.
- Representación del rostro de la estrella como imagen central del cartel, sin que ésta evoque en ningún caso al personaje que se representa.
- Utilización de fondos neutros o de un solo color que muchas veces se fundían con la imagen del protagonista.
- Representación del personaje en plano general. Se utilizaba este recurso normalmente cuando el rostro de la estrella no contribuía a reforzar el tema de la película.

Figura 20. Ejemplos de representación de estrellas en los carteles de cine.

Fuente: Baena Palma, 1996, pp. 112, 178, 225, 221.

A

B.

C.

D.

Figura 20. Situaciones comunes de representación de estrellas en los carteles de cine según Perales Bazo (1999, pp. 161-162): **A.** Cartel de *Cleopatra* (1934) en el que se muestra la figura de la protagonista relacionada con el personaje que interpreta como tema central de la composición; **B.** Cartel de *Pecado de amor* (1961) en el que el tema central es el rostro de la estrella principal de la película; **C.** Cartel de *El reloj asesino* (1948) en el que los rostros de las estrellas se fusionan con el color del fondo; **D.** Cartel de *Al filo de la navaja* (1946) en el que aparece la estrella representada en plano general.

Partiendo de estas cuatro situaciones, Perales Bazo (1999, pp. 162-164) establece la siguiente clasificación del contenido visual del cartel de cine basado en el fenómeno del *star system*:

- Contenido visual compuesto por motivos o escenas extraídos directamente de la película.
- Contenido visual centrado en actores o actrices cuya imagen no referencia directamente el contenido de la película o lo hacen de una forma muy sutil.
- Contenido visual centrado en el rostro de la estrella.
- Contenido visual centrado en el busto de la estrella (para estimular al espectador al poseer la imagen mayor riqueza informativa).

4.3.2. El significante lingüístico: el texto

A diferencia de lo que ocurría con la imagen, con el texto el signo se distancia de su referente para acercarse a la abstracción y a lo arbitrario. Mientras que la imagen reproduce directamente lo que quiere describir, el texto se limita a remitir al objeto de descripción.

De acuerdo con la clasificación de Adam y Bonhomme (2000, p. 75-82), el significante lingüístico o texto puede dividirse para su análisis en tres constituyentes:

1. **El constituyente mínimo (la marca):** concepto general de marca, se subdivide a su vez en la *marca de la firma* (marca o empresa responsable del producto) y en el *nombre del producto* que se esté publicitando.
2. **El constituyente condensado (el eslogan):** entendido como una frase breve de carácter publicitario que sirve para atraer la atención del receptor del mensaje publicitario. El eslogan se divide en dos tipos: el *gancho (head-line)*, situado al inicio de un anuncio, se caracteriza por ser un elemento llamativo con un aspecto atrayente de impacto inmediato en el receptor; y la *frase de asiento (base-line)*, situada al final del anuncio y que detalla generalmente la divisa de la marca, la promesa que hace al consumidor. Se caracteriza por su contenido genérico y su aspecto duradero.

3. **El constituyente expandido (lo redaccional):** ofrece un desarrollo predicativo más o menos extendido y con una estructura abierta. Como señalan Adam y Bonhomme (2000, p. 82): "en el plano formal, proporciona el componente digital por excelencia del anuncio, con su despliegue sintagmático, su progresión en argumentos y en contra-argumentos, su articulación en secuencias y sub-secuencias, materializadas o no por una segmentación tipográfica en párrafos". No se ahondará más en este constituyente por no resultar representativo para el caso del cartel cinematográfico.

En los primeros años del cartel cinematográfico, como expone Baena Palma (1996, p. 15), los carteles de cine estaban orientados a promocionar el invento del cine y no tanto a hacer promoción de las proyecciones que se hacían. En estos primeros carteles, el texto que aparecía era generalmente el del título del invento (v. *figura 25*, p. 191). Estos carteles se colgaban en las fachadas de los primeros cines y se complementaban con unos carteles tipográficos de pequeño tamaño en los que se nombraban las películas que se iban a proyectar en la sala durante el periodo que se estipulase.

A partir de los años veinte, coincidiendo con los primeros años del *star system*, el componente textual del cartel comienza a cobrar importancia y empiezan a aparecer reflejados los nombres de estrellas, de directores, de la empresa productora y hasta de técnicos que participan en la realización de la película.

En los años treinta será cuando comiencen a darse grandes cambios en la composición del cartel y a buscarse, como apunta Collado Alonso (2012, p. 70), un mayor equilibrio entre el dibujo y el propio texto.

Los textos que habitualmente aparecen en el cartel de cine se pueden agrupar en dos categorías:

1. **Los que remiten a elementos propios de la película publicitada:** título, reparto artístico, director, técnicos, empresas participantes (generalmente productora, distribuidora y, en ocasiones, el nombre del estudio de rodaje[61]) y el eslogan.

[61] Este elemento es muy característico de los carteles de cine español de la década de los cuarenta y cincuenta.

2. **Los que remiten a elementos propios del cartel:** firma del cartelista, nombre y dirección del taller donde se imprime el cartel y el depósito legal[62].

De entre los textos que remiten directamente a la película caben destacar por su importancia en la composición del cartel cinematográfico: el título y el reparto de estrellas.

El título es la palabra o la frase que da a conocer el nombre de la película y, por lo tanto, es el elemento textual más importante del cartel. A su reconocida importancia se le debe que su representación sea la más llamativa y de mayor tamaño de entre los textos que componen el cartel y se caracteriza, en general, por su representación horizontal. Como apunta Perales Bazo (1999, p. 96), el título es el encargado de relacionar con absoluta precisión el cartel y el producto que anuncia. Los dos objetivos que persigue son: por un lado, denominar e identificar la película y, por otro, darle la mayor difusión posible.

Una característica del texto en los carteles publicitarios en general y en el cartel de cine en particular es su capacidad figurativa. Mediante la manipulación del color, tamaño y forma de los caracteres, los textos se asocian a determinados objetos o temas relacionados con la película que anuncian. Es por ello que Gómez Pérez (2002) afirma que:

> El texto se convierte en muchos carteles cinematográficos en un estímulo visual, comunicando como tal. Esta transformación se realiza, en infinidad de ocasiones, influida por la temática de la película, las formas de las imágenes del cartel, el significado del título (p. 213).

Esta capacidad visual aparece reflejada fundamentalmente en el título de las películas y, en muchas ocasiones, aporta una rica información sobre la temática del *film*. Aunque no de forma totalmente generalizada, es común asociar una película al género al que pertenece por el formato de la tipografía del título del cartel (v. *figura 21*, p. 185).

Así, en géneros como el épico, el título suele estar representado con grandes caracteres que simulan moles de piedra. En el caso del western, el título aparece representado con texturas que recuerdan al lejano oeste (por ejemplo madera atravesada

[62] El depósito legal se aprueba en España por Decreto de 23 de diciembre de 1957 (BOE, 17, pp. 104-106).

por flechas). El musical suele dar movilidad a sus textos creando títulos verticales, oblicuos, ondulantes o curvos de llamativos colores. En el género histórico, las letras suelen simular las propias de la época en que se desarrolla el *film*.

El género de terror, por su parte, es de los que más trabaja la tipografía de sus títulos para diferenciar claramente la temática de la película. Los colores que más se emplean en la tipografía de este género son el rojo (que se asocia a la sangre), el verde y el amarillo (asociados al miedo y a la muerte respectivamente).

Otro tipo de texto que se asocia directamente con elementos de la película es el que se emplea para representar el nombre de las estrellas del reparto. Por orden de importancia se puede considerar, gracias al *star system*, el segundo elemento textual más importante del cartel cinematográfico.

Los nombres de las estrellas, al igual que los nombres de directores e incluso de empresas productoras, son un elemento informativo aunque bien es cierto que, en muchos casos, estos nombres suponen un reclamo publicitario de importancia capital a la hora de promocionar una película.

El fenómeno del *star system* resultó decisivo en la representación de nombres de estrellas en los carteles, llegando a suponer esto un verdadero conflicto entre las estrellas de un *film*, que luchaban junto con sus representantes por una posición privilegiada de su nombre en el cartel. Perales Bazo (1999, p. 16) enumera una serie de acuerdos que habitualmente se toman con los actores a fin de evitar posibles desavenencias por la representación de su nombre en la publicidad:

- Si el reparto está compuesto por dos o más estrellas de igual o similar categoría, la tipografía utilizada para representar los nombres de los actores será idéntica en tamaño, posición y en aspectos cromáticos.
- Si el reparto está formado por estrellas de igual categoría, pero el tratamiento es diferente entre ellos, el cromatismo y el tamaño de la fuente es idéntico pero varía la posición (al más importante aparecerá en una posición aventajada con respecto al resto).
- Si el reparto principal está formado por una sola estrella, su nombre será representado en grandes caracteres.

- Cuando exista la colaboración extraordinaria de una estrella (en caso de actores muy populares), su nombre se representa en grandes dimensiones encabezando el reparto de la película.

Figura 21. Ejemplos de estilos de título según el género cinematográfico.

Fuente: Baena Palma, 1996, pp. 139, 146, 225, 185.

A.

B.

C.

D.

Figura 21. Estilos en los títulos de las películas según los géneros cinematográficos a las que pertenecen **A.** Cartel de *La hija de Drácula* (1936), ejemplo de título en el género de terror **B.** Cartel de *Ritmo loco* (1937), ejemplo de título en el género musical; **C.** Cartel de *Locura de amor* (1948), ejemplo de título en el género histórico**; D.** Cartel de *Murieron con las botas puestas* (1941), ejemplo de título en el género *western*.

La representación de las empresas que participan en una película (productora, distribuidora, estudios de rodaje y de sonido) también son un elemento importante de reclamo publicitario. Estas empresas suelen aparecer representadas por su logotipo, elemento icónico-textual del que se hablará más adelante (v. 4.3.3., p. 188).

El eslogan constituye un elemento de reclamo publicitario importante que predomina en carteles de grandes dimensiones. Hoy día la utilización de un eslogan en los carteles es un recurso bastante común para conseguir atraer la atención del espectador en potencia. En los primeros años del cine se da de forma esporádica y con reclamos no demasiado elaborados que hacían alusión a las estrellas o al tema de la película. El eslogan de carácter más comercial comienza a popularizarse en Estados Unidos en la década de los cincuenta y en España a mediados de los setenta. Otros textos frecuentes son los relacionados con los premios concedidos a una película que funcionan en cierto modo como reclamo o eslogan para promocionar un *film*.

Los inventos relacionados con el cine han tenido su espacio a menudo en el cartel cinematográfico, apareciendo textos que promocionaban avances como el *Technicolor* o el *Cinemascope*. Un ejemplo es el texto que aparece en el cartel de la reposición de la película *El Escándalo*[63] de J.L. Sáez de Heredia de los años cincuenta (v. *figura 22*, p. 187).

La segunda categoría de textos que aparecen en el cartel de cine es la que acoge a aquellos que representan elementos que guardan relación directa con el cartel y no con la película que anuncia: la firma del cartelista, el nombre del taller o imprenta y el número de control del documento, en el caso español, el depósito legal.

La firma del cartelista no siempre aparece impresa en el cartel. Los motivos son diversos. En el caso de los carteles españoles de cine es frecuente encontrar algunos sin firma debido muchas veces a la imposición de la misma distribuidora. En otras

[63] La película data de 1943 y en el cartel de su estreno -cuyo diseño corrió a cargo del cartelista Emilio Chapí Rodríguez- aparecía "Ballesteros", nombre de la productora y de la distribuidora original. En los años cincuenta se repone la película y, para su estreno, se hace una versión del cartel donde se sustituye el nombre "Ballesteros" por el del nuevo invento: *Hispanoscope* (o lo que es lo mismo, el *Cinemascope* español). Al ser una reposición, se observa en la zona superior izquierda el nombre de la nueva distribuidora "Segura Films" que no aparece en el cartel original.

ocasiones, sobre todo en los comienzos del cine, si el cartelista era un pintor de renombre, no firmaba los carteles por considerarlos una forma de arte "de segunda".

Después de la Guerra Civil española la ausencia de firma se debe en muchos casos a motivos políticos. Muchos de los grandes cartelistas del momento trabajaban en Valencia y Barcelona (zona republicana) antes y durante el conflicto. Tras la guerra se vieron obligados a mantener el anonimato por miedo a represalias por parte del régimen franquista.

El nombre de la imprenta, acompañado generalmente de su dirección postal, aparece también impreso en el cartel desde los primeros anuncios del invento del cine (v. *figura 26*, p. 192).

La firma del cartelista no siempre corresponde a una persona física, hay ocasiones en que el diseño es encargado a una empresa de publicidad (v. *capítulo 7*, tomo II, cartel 4, p. 633) o corresponde a un grupo de cartelistas que trabajan de manera conjunta[64].

El último elemento textual propio del cartel y que, en el caso de los carteles españoles, aparece impreso de forma obligatoria desde finales de los años cincuenta, es el depósito legal que, como ya se ha mencionado, entra en vigor en España por Decreto de 23 de diciembre de 1957 (BOE, 17, pp. 104-106).

Figura 22. Cartel de la película *El Escándalo* (ca. 1950).

Fuente: Fondos de Filmoteca Española.

[64] Por ejemplo, en España, trabajan grupos como MCP o WORG.

4.3.3. El significante compuesto: el logotipo

El logotipo es un elemento que oscila entre la imagen y el texto, entre el lenguaje y el diseño, cuya función principal es que se asocie a él el nombre de una marca comercial. Podemos encontrar logotipos formados a partir de una imagen únicamente, logotipos formados por imagen y texto o logotipos textuales-figurativos[65].

Adam y Bonhomme (2000, p. 84) establecen dos funciones argumentativas para los logotipos:

- Función de apropiación inmediata de la marca: verdadera imagen de empresa que debe de ser identificable y memorizable de un solo golpe de vista.
- Función de valorización del concepto de la marca: a través del logotipo debe ser reconocible la actividad de la marca a la que representa.

En los carteles de cine los logotipos habituales que aparecen son los que representan a las empresas implicadas en el proceso de producción y distribución de una película. Los más comunes en los carteles españoles de cine son los de la productora, la distribuidora y los estudios de rodaje (para carteles de cine español).

En algunas ocasiones el responsable de la elaboración no es un cartelista entendido como persona fisca sino que es una empresa. En estos casos es frecuente que la empresa publicitaria plasme su logotipo en el cartel de cine.

4.4. EL NACIMIENTO DEL CARTEL CINEMATOGRÁFICO

Los orígenes de la publicidad cinematográfica hay que buscarlos en los orígenes mismos del cinematógrafo. Desde los comienzos del cine en 1895[66] sus creadores vieron en la publicidad en general y en el cartel en particular un modo idóneo para la promoción de sus películas. Se puede decir, por tanto, que el cartel cinematográfico

[65] Se entiende por logotipos textuales-figurativos, aquellos formados por textos cuyos caracteres forman o recuerdan a elementos visuales o imágenes.

[66] La mayoría de los historiadores datan origen del cine el 28 de diciembre de 1895, fecha en que los hermanos Lumiére proyectaron con su cinematógrafo una pequeña muestra de documentales junto con el *film* de ficción *L'arrosseur arrossé* (El regador regado), previo pago de una entrada en una sala del *Boulevard des Capucines* de París (Cousins, 1995, p. 23).

nace de la mano de los pioneros del cine: los hermanos Lumiére, George Méliès y Thomas A. Edison entre otros muchos.

A medida que el cinematógrafo fue adquiriendo importancia como negocio, los productores fueron interesándose más por la promoción de las películas que creaban, desarrollando no solo el cartel como se verá más adelante, sino todo un abanico de tipos publicitarios: programas de mano, carteleras, etc.

Los antecedentes del cartel cinematográfico se encuentran, como es natural, en la tradición cartelística y en los movimientos artísticos que estaban teniendo lugar a finales del siglo XIX.

A Jules Chéret (v. 3.3.2.1., p. 151) se le atribuyen algunos trabajos dedicados a la promoción de algunos de los espectáculos precursores del cine. Es el caso de los carteles que elaboró para publicitar las funciones de Émile Reynaud en el Musée Grévin[67] de París conocidas como *Proyections Artistiques* y *Phantomimes Lumineuses* a comienzos de la década de 1890.

Figura 23. Cartel *Phantomimes Lumineuses* de Jules Chéret (1892).

Fuente: Wikipedia Commons, s.f.[68]

[67] Émile Reynaud comenzó a trabajar en 1876 en diversos inventos que se relacionan directamente con los antecedentes del cine. En 1879 empieza a comercializar el *praxinoscopio-teatro*, caja óptica que supera a todas las creadas hasta entonces. Su invento estrella es el teatro óptico, que no llega en su versión definitiva hasta 1892. Para poder compartir su invento, Reynaud firmó un contrato con Gabriel Thomas, director del Musée Grévin (situado en el parisino Boulevard Montmartre), para poder proyectar en sus salas (v. *figura 24*, p. 190).

[68] Recuperado de http://fr.wikipedia.org/wiki/Théâtre_optique [Consulta: 15/08/2013].

Figura 24. Entrada del Musée Grevin de París con el cartel de Jules Chéret que anuncia las pantomimas luminosas de Émile Reynaud (ca. 1894).

Fuente: Mannoni, 2013, p. 63.

De entre los cartelistas de renombre que desarrollaban su actividad a finales del siglo XIX, se pueden destacar también los nombres de Toulouse Lautrec y de Alphonse Mucha. Aunque no crearon carteles de cine se les considera precursores del cartel cinematográfico por sus trabajos relacionados con el anuncio de espectáculos teatrales y de variedades.

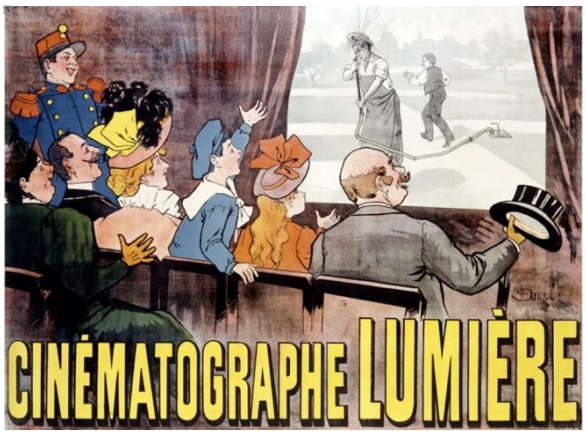
Toulouse Lautrec, como se vio en el capítulo anterior (v. 3.3.2.1., p. 154), dedicó algunos carteles a diversas bailarinas como Jane Avril o la *Goulue*. Es el caso, por ejemplo, del conocido cartel *Moulin Rouge: la Goulue* (v. *figura 13*, p. 155). Por su parte, Alphonse Mucha dedicó gran parte de su obra al teatro y a la que fue su principal musa, la actriz Sarah Bernhardt (v. el cartel *La Gismonda, figura 14*, p. 156).

En los orígenes del cinematógrafo hay que poner la vista en los hermanos Lumière como los primeros que utilizaron el cartel con el fin de publicitar el cine. Para divulgar en un primer momento su invento los Lumière no dudaron en encargar a artistas de la talla de Henri Brispot o de Abel Truchet -este último encargado del cartel de *L'arrivée d'un train en gare de la Ciotat* (1896)- el diseño de sus carteles.

Otro autor que colaboró con los Lumière fue Marcellin Auzolle, un autor menos reconocido que los dos que se han citado, pero que con su cartel *Cinématographe Lumière* (1896) (v. *figura 25*) consigue, en opinión de Sánchez López (1997, p. 61), la mejor síntesis sobre las proyecciones cienamtográficas de la época.

Figura 25. Cartel anunciador del *Cinématographe Lumière* de Marcellin Auzolle (1896).

Fuente: allposters.com.ar, s.f.[69]



El citado cartel *Cinématographe Lumière* (1896), está considerado el primer cartel cinematográfico ya que en él aparece por primera vez una escena de película, en este caso, una escena de *El regador regado*. Como se puede observar en el cartel, no se hace alusión al *film* en sí, solo destaca el nombre del nuevo invento.

En estos primeros tiempos del cinematógrafo los carteles promocionaban el invento en sí, más que las películas que se proyectaban. Los motivos que solían representarse eran familias acomodadas disfrutando del espectáculo cumpliendo, como afirma Baena Palma (1996, p. 15), de manera atemporal con sus dos objetivos básicos: propagar el nuevo invento y ennoblecerlo[70].

Las películas que se realizaban en los primeros años, no tenían metraje suficiente como para cubrir el espacio completo de un programa de proyección. Por ello, los encargados de las salas de cine preparaban sesiones en las que se proyectaban más de una película. De esta situación parten las dos tendencias para la publicidad de las películas en los carteles:

1. Creación de carteles tipográficos de reducido tamaño que mostraban los títulos de las películas que se proyectaban en el programa. Estos carteles habitualmente

[69] Recuperado de http://www.allposters.com.ar/-sp/Cinematografo-Lumiere-Posters_i2037189_.htm [Consulta: 20/08/2013].

[70] El cinematógrafo era considerado en sus inicios como un entretenimiento para las clases más bajas. En sus orígenes fue repudiado por las clases pudientes y los eruditos, y sus artistas despreciados por buena parte de la población. Es con la llegada del largometraje, a finales de la primera década del siglo XX, cuando el cine comienza a considerarse como algo más que un entretenimiento de feria.

acompañaban a un cartel de grandes dimensiones que solía anunciar el invento del cinematógrafo. Otras veces, como señala Baena Palma (1996, p. 16), podían verse estos pequeños pasquines colgados en solitario en las fachadas de los cines.

2. Elaboración de carteles que anunciaban más de una película a la vez y que, en algunas ocasiones, se acompañaban además del recurrente anuncio del invento del cine. Un ejemplo de este tipo de carteles es el cartel *Le Grand Cinematographe Americain* de 1902 que aparece representado en la *figura 26*. En este cartel se puede ver anunciado el invento del cinematógrafo americano a la izquierda y, a la derecha, el anuncio de una serie de películas: *Voyage dans la lune*, *L'Armoire mystèrieuse* (ambas de George Méliès), *Une fantasia* y *Prisioners Marocans*.

Figura 26. Cartel *Le Grand Cinematographe Américain* (1902).

Fuente: Fondos de la Cinématheque Française [71].

[71] La imagen es una fotografía realizada en la exposición *George Méliés: la magia del cine* (Caixa Forum de Madrid, 26 de julio – 8 de diciembre de 2013). El cartel pertenece a la Cinématheque Française.

La firmas cinematográficas Pathé y Gaumont no tardaron en sumarse a las nuevas tendencias publicitarias. En el caso de Pathé trabajaron para su firma artistas de la talla de Jules Alexandre Grun, Adrien Barrere y De Losques (los dos últimos ya habían realizado algunos trabajos de carteles para el teatro). Por su parte Gaumont prefería mantener a sus cartelistas en el anonimato aunque, como señala Sánchez López (1997, p. 61), se permitió alguna excepción como la del cartelista italiano Achille Luciano Mauzan.

Aunque en este primer periodo de la historia del cartel de cine muchos de los carteles eran anónimos, se han dado a conocer importantes nombres que quedan registrados en la historia de este medio. Uno de estos artistas fue Candido Aragonese de Faria, que recibió numerosos encargos para el cine. De sus carteles dice Sánchez López (1997, p. 62) que "son muy recargados, de colores vivos y situaciones gesticulantes".

Su aportación al panorama del cartel cinematográfico es importante ya que su experiencia como cartelista de circo y de *music-hall* se vio plasmada en sus trabajos para el cine.

Figura 27. Cartel *A la conquête du pôle* de Candido Aragonese de Faria (1912).

Fuente: Le cinema Francaise, 2013[72].

Algunos de los grandes carteles de los inicios del cine se deben a él: es el caso del cartel de la película *À la conquête du Pôle* (1912) de George Méliès (v. *figura 27*), inspirado en la obra de Julio Verne.

La llegada del largometraje en 1906[73] supone una mejora considerable en la calidad de los carteles de cine. La inversión que se realizaba en las nuevas películas, ya

[72] Recuperado de http://www.cinemafrancais.fr/les_films/films_m/films_melies_georges/a_la_conquete_du_pole.htm [Consulta: 13/08/2013].

[73] La película considerada el primer largometraje de la historia fue *The True Story of The Kelly Gang*, realizada en Australia por John Tait en 1906 (Cousins, 1995, p. 38).

sujetas a guiones literarios de grandes autores, obliga a los productores a preocuparse más por la inserción de sus productos en el mercado. En palabras de Baena Palma (1996, p. 16) refiriéndose al cartel cinematográfico de este periodo: "es su puesta de largo definitiva: gran formato, papel de excelente textura y calidad y una impresión que no regatea riqueza cromática".

A partir de la segunda década del siglo XX la evolución del cartel de cine se ve marcada de forma definitoria por dos acontecimientos vinculados directamente con el cine estadounidense: la aparición del fenómeno del *star system* y la evolución de los grandes estudios americanos de producción.

4.4.1. Los primeros años del cartel de cine estadounidense

En la segunda década del siglo XX aparecen los primeros vestigios del *star system* en Estados Unidos que surge, como ya se ha explicado (v. 2.5., p. 113), a partir del conflicto que surgió entre la Motion Picture Patents Company de Tomas A. Edison y los por entonces productores independientes. El conflicto se conoce como la guerra del monopolio y se desarrolló, según Cousins (1995, p. 42), entre 1910 y 1918. La competencia que nació entre los dos bandos supuso que se realizasen grandes inversiones económicas en publicidad. Comienza así una vorágine publicitaria que tendrá como exponente principal la aparición del fenómeno del star system y reconocerá al cartel como el primero y más importante medio propagador de las producciones cinematográficas.

En estos primeros años en Estados Unidos empieza a ser común la producción de un cartel anunciador por cada película de una bobina. En opinión de Sánchez López (1997, p. 63), estos carteles "eran toscos y llenos de colorido".

En 1909, las compañías Edison y Vitagraph empezaron a contratar a estrellas del teatro y de variedades para sus películas. Como apunta Gomery (1998, pp. 104-105), estas estrellas eran conocidas por el público que comenzó a exigir información sobre ellas.

A partir de los años diez la Independent Motion Picture Company, la productora de Carl Laemmle, empieza a difundir el nombre de su estrella, Florence Laurence.

Igualmente, Vitagraph empieza a promocionar el nombre de su principal actriz, Florence Turner.

A partir de 1911 los industriales del cine estadounidense comienzan a decorar los vestíbulos de los cines con fotografías de las películas y de sus estrellas con el fin de promocionar los próximos estrenos. En ocasiones estas fotografías aparecían coloreadas.

Durante los años veinte los más poderosos estudios de Hollywood ya habían desarrollado fórmulas para garantizar la eficaz promoción de sus películas. Las denominadas *majors* crearon departamentos de publicidad compuestos por grupos formados por numerosos ilustradores que se dedicaban a la creación de los carteles promocionales de las películas. Generalmente partían de las fotografías con las escenas más importantes del *film,* colaborando varios ilustradores en la tarea de creación de un mismo cartel. Baena Palma (1996, p. 17) señala que era el director de la película el que tomaba la última decisión sobre el cartel definitivo que pasaría al taller litográfico y posteriormente a adornar las fachadas de los coliseos.

Los carteles norteamericanos carecerán de la frescura creativa de otros países por verse muy sujetos a las exigencias de las productoras. Aunque Hollywood no quedó exento de influencias exteriores como fue el caso del expresionismo alemán sobre todo reflejado en carteles de películas de terror y cine negro. Sánchez López (1997, p. 76) señala que las vanguardias soviéticas no llegaron a calar en la idea americana y preferían carteles realistas que no requiriesen especial esfuerzo de lectura. Baena Palma (1996) afirma en este sentido de los carteles de cine estadounidenses que:

> Su estilo, descaradamente mimético, estará al servicio de conceptos ilustrativos de carácter simplista: ingenuidad de trazo, profundidad de campo y un relamido hiperrealismo en la definición de sus elementos compositivos. En definitiva, no era más que la traslación de una escena fotográfica de la cinta al papel, con el pincel y el color como vehículos transportadores (p. 17).

La introducción del sonido en las películas no supuso modificación alguna en los carteles, pero sí otros factores que confluirán en los años treinta. Durante estos años los estudios comenzaron a contratar los servicios de equipos de publicitarios que se harán cargo de los diseños de los carteles por lo que la aparición de artistas particulares en los mismos va a ser ocasional y escasa.

En los años treinta, Hollywood ideó la manera de fusionar los criterios artísticos y la fidelidad del producto que vendía. La solución estaba en jugar con los elementos tradicionales y mezclarlos con las tendencias más novedosas. Sánchez López (1997, p. 79) expone la clasificación que se estableció en este periodo en Estados Unidos para los carteles dedicados a las estrellas:

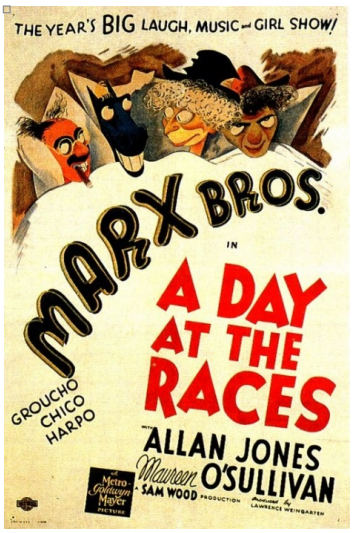
- Estilo A: incluía el retrato de la estrella.
- Estilo B: incluía el retrato de la estrella y de la co-estrella, juntos en una actitud cariñosa o de buen entendimiento.

Esta clasificación engloba un buen número de carteles, pero no a todos. Hay algunos que, como es lógico, se salen de estos dos parámetros. Así podemos considerar otra clasificación: la dedicada a los diferentes géneros cinematográficos que desarrollaron unas líneas muy características, como es el caso de los carteles de cine de terror, muy inclinados a la búsqueda del impacto visual.

Entre los artistas más destacados del panorama cartelístico estadounidense de los años veinte y treinta, se pueden destacar nombres como el del húngaro Karoly Grosz, que produjo numerosos carteles para la *Universal* (por ejemplo el de la película *Dracula* de 1931).

Figura 28. Cartel *A day at the races* de Albert Hirschfeld (1937).

Fuente: IMP Awards, s.f.[74]



Algunos artistas provenían de mundo de la caricatura de revistas y de prensa. Entre ellos destacan Constantin Alajalov, Miguel Covarrubias, Sam Berman y Albert Hirschfeld, que fue uno de los más prolíficos y trabajó para Warner y Metro Goldwyn Meyer (realizó numerosos carteles para la promoción de las películas de los Hermanos Marx, v. figura 28). Walter Wallace Seaton, por su parte, se encargó de importantes trabajos para RKO.

[74] Recuperado de http://www.impawards.com/1937/day_at_the_races_ver2.html [Consulta: 13/08/2013].

Disney, por su parte, también contribuyó al panorama cartelístico estadounidense durante los primeros años creando originales y simpáticos carteles para la promoción de sus cortometrajes animados (*Silly Symphonies*) y, más tarde, para la producción de sus largometrajes (un ejemplo es el cartel para el primer largometraje de Disney, *Snow White and the Seven Dwarfs* de 1937).

El modelo estadounidense será utilizado por las cinematografías extranjeras para basar sus estrategias publicitarias (como ocurre en el caso español). Con la consolidación del *star system* fueron naciendo además diferentes tipologías de publicidad dedicadas al cine y desarrolladas por los departamentos de publicidad de las productoras y distribuidoras más importantes.

4.4.2. El cartel de cine en España (1896-1939)

El 15 de mayo de 1896 tiene lugar en los bajos del Hotel Rusia de Madrid la primera proyección cinematográfica en España. El encargado de realizar esta primera exhibición fue Alexandre Promio, operador de la casa Lumiére, aunque, como ya se comentó en el *capítulo 2* (v. 2.2.1., p. 57), otras investigaciones señalan a que la primera proyección cinematográfica tuvo lugar el 11 de mayo de 1896 a manos del electricista húngaro Erwin Rousby que presentó el invento del Animatógrafo en el circo Parrish acompañado de otras atracciones.

La llegada del cinematógrafo a España tuvo una excelente acogida popular pero la falta de infraestructuras técnicas y de una organización industrial unificadora retrasaron el desarrollo del cinematógrafo en el país. Baena Palma (1996, p. 22) señala en este sentido que hasta la llegada de las primeras distribuidoras (entonces llamadas alquiladoras), las películas que se producían en España no alcanzaban apenas para la distribución local. Eran los propios productores los que se encargaban de distribuir sus productos, lo que limitaba considerablemente la distribución de las películas.

Los primeros años del cartel de cine en España se ven muy marcados por la situación del cine español en general. La precariedad económica y técnica que vivía el sector no permitió un desarrollo significativo del cartel cinematográfico. El presupuesto de muchas de las películas de los primeros años ni siquiera llegaba para terminarlas, por lo que no se pensaba en hacer grandes inversiones en publicidad. Este es el motivo por

el que, al contrario de lo que estaba sucediendo en otros países europeos y en Estados Unidos, el cartel de cine español no se desarrolló de manera sólida.

En este sentido, Rafael Rodríguez Tranche (1996, p. 22) señala que: "la industria del cine en España nunca ha tenido el suficiente peso como para garantizar el desarrollo de un sector especializado en la promoción cinematográfica, que a su vez diera lugar a la aparición de escuelas o movimientos".

El desarrollo del cartel en España, como se estudió en el *capítulo 3* (v. 3.3.1.1., p. 143 y 3.3.2.3., p. 162), surge de la introducción de la litografía en el país en el siglo XIX. El 19 de marzo de 1819 se crea en Madrid el primer establecimiento litográfico dependiente del Depósito Hidrográfico con máquinas de importación alemana. Su director, José María Cardano, se había formado anteriormente en Munich con Aloys Senefelder. Pero quién da un verdadero impulso al sector litográfico en España es el pintor José Madrazo, quien funda en 1824 el Real Establecimiento Litográfico de Madrid. La técnica de la litografía no llegó a atraer a grandes artistas en España.

Será a finales del siglo XIX cuando el cartel moderno comience a cobrar importancia de la mano de unos cuantos cartelistas de renombre, como Ramón Casas o Alexandre Riquer. Sin embargo, como asevera Sánchez López (1997, p. 144), "el modernismo circunscrito a Cataluña no influirá prácticamente nada sobre el primer cartel de cine. Sólo en algunos diseños aislados podrán identificarse pervivencias de tipo decorativo que, parcialmente, pudieron inspirarse en los cartelistas del modernismo catalán".

Entre los primeros carteles cinematográficos españoles cabe destacar el de la película *Locura de amor* (1909), dirigida por R. Baños y A. Marro, y realizado en los talleres barceloneses Affiches Barral[75] (v. *figura 29*, p. 199).

El primer cartelista de cine documentado que firma sus carteles es Pere Montanyá que realizó trabajos como *Don Pedro I* (1911) y *Cristobal Colón y el descubrimiento de América* (1916). Otro cartelista que fue famoso por sus carteles taurinos e hizo alguna inclusión en el cartel de cine del momento es Carlos Ruano Llopis. Un ejemplo de sus trabajos para el cinematógrafo es el cartel de la película *La torre de Nesle* (1912).

[75] Affiches Barral extenderá su actividad empresarial a partir de 1911, para convertirse en la hoy conocida editorial Seix Barral.

En definitiva el cartel de cine durante las primeras décadas no alcanza la importancia que conseguirá, aunque tímidamente al principio, a partir de la década de los veinte. De hecho, la mayor parte de los carteles que se lucían en las fachadas de los cines españoles eran los importados junto con las películas extranjeras en el mismo idioma original de la película.

La competencia extranjera es, de hecho, uno de los motivos que obligaron al sector español a volcarse en la publicidad de las películas.

Figura 29. Cartel *Locura de amor* (1909)[76].

Fuente: Baena Palma, 1996, p. 22.

Hay que destacar en este sentido que en los primeros años del cinematógrafo, conviven en España dos tipos de carteles cinematográficos:

1. Los carteles originales que acompañaban a las películas extranjeras que entraban en el circuito comercial español y que compartían con éstas el idioma original. Estos carteles venían importados junto con la película en cuestión, por lo que su producción no se atribuye en ningún caso a la industria del cartel español.
2. Los carteles realizados en España para anunciar las películas de producción nacional.

Los carteles que provenían del extranjero y que acompañaban a los *films* foráneos seguían el mismo patrón que ya se ha comentado cuando se hacía referencia al nacimiento general del cartel de cine: los primeros años eran, en muchas ocasiones, carteles tipográficos y, a partir de la aparición del largometraje, evolucionaron a

[76] La imagen que ilustra el cartel está tomada del cuadro *Doña Juana la Loca* (1877) del conocido artista Francisco Pradilla y Ortiz.

trabajos más elaborados, impresos en llamativos colores y en papel de buena calidad. El único problema que presentaban en España es que el título de la película no estaba impreso en español sino en el idioma original de la película.

El negocio del cine en España no vivía momentos de grandes lujos, por lo que era más económico comprar el material promocional original a la productora que vendía la película para su distribución que crear nuevos carteles y materiales adaptados al español. Ante esta situación se diseñaron algunas técnicas para superar la barrera del idioma en los carteles. Baena Palma (1996, p. 27) hace referencia a algunas de ellas:

- Los carteles se diseñaban de manera que en la zona central se situara la ilustración principal dejando partes blancas en la zona superior o inferior para posibilitar la impresión posterior de los títulos traducidos.
- La fórmula más extendida consistía en superponer una franja de papel con el título escrito en español sobre el título del cartel original. Normalmente era el distribuidor el que encargaba a la imprenta la creación de estas hojas para encolarlas después sobre el título original en los carteles.
- Crear carteles tipográficos de pequeño tamaño en los que apareciese el título en castellano y algunas de las bondades de la película que se publicitaba. Estos carteles aparecían acompañando a los carteles originales.

Hay que destacar la labor de los talleres litográficos en la elaboración de carteles cinematográficos españoles. Entre los talleres que destacaron por su productividad en el sector del cine durante los primeros años, se pueden señalar las Gráficas Bobes y las litografías de R. Molero y R. Folch de Barcelona, la Litografía Ortega, las Gráficas Mirabet de Valencia y la Litografía Fernández de Madrid.

La Litografía Fernández pertenecía a la familia Fernández Ardavín, cuyos miembros estuvieron muy vinculados al mundo del cine. Se destaca la actividad de César Fernández Ardavín "Vinfer" por sus trabajos como cartelista cinematográfico con carteles como los realizados para anunciar *La Revoltosa* (1924) de Florián Rey o *El negro que tenía el alma blanca* (1926) de Benito Perojo (v. *figura 30*, p. 201).

A partir de la segunda mitad de los años veinte el cartel cinematográfico comienza a adquirir importancia y ya a finales de la década se le comenzó a considerar como uno de los factores decisivos para obtener éxito en la taquilla.

Aparecieron grandes nombres del cartel en estos años[77] pero muchos de ellos no supieron entenderse con los productores de las películas. Los ilustradores estaban muy acostumbrados a trabajar con la libertad que lo hacían en el cartel publicitario y sin embargo, los productores eran partidarios de reproducir una fotografía de una escena importante de la película sin más simbolismos ni interpretaciones, lo que coartaba la libertad creativa del artista.

Figura 30. Cartel *El negro que tenía el alma blanca* de César Fernández Ardavín "Vinfer" (1926).

Fuente: Filmoteca Española, 2005, p. 84.

Al final de los años veinte los grandes estudios de Hollywood se habían instalado en nuestro país con el fin de distribuir sus películas. Fue entonces cuando comenzaron a producir carteles exclusivos para España, algunos respetando el cartel original con los créditos en español y otros de producción nueva.

La composición de los carteles españoles con respecto a los carteles extranjeros, especialmente los que provenían de la industria de Hollywood, era bastante diferente: mientras que los carteles de Hollywood se basaban en la estrella con su desarrollado *star system*, en España no había una industria lo suficientemente asentada como para tener estrellas reconocidas que mereciera la pena resaltar en el cartel. De ahí que se representasen, en la mayoría de los casos, escenas de las películas en lugar de destacar a los actores protagonistas. En España, fue la productora CIFESA (v. 2.3.1., p. 98) la que comenzó a desarrollar en los años treinta un *star system* propiamente español.

[77] Gracias en gran parte a la promoción de artistas en los concursos que se venían realizando desde finales del siglo XIX.

Los años treinta llegaron de la mano de la introducción del sonido en el cine. El cine español se vio sorprendido por la nueva técnica y sufrió un periodo difícil hasta que consiguió adaptarse a la nueva situación. La producción cartelística, como declara Baena Palma (1996, p. 42), no sufrió descalabro alguno, ya que las productoras de medio mundo fijaron sus objetivos comerciales en nuestro país con Hollywood a la cabeza. El auge del cartel cinematográfico no destacará por lo tanto por las producciones nacionales, sino por las extranjeras (era común encontrarse carteles con la frase impresa "hablada en español"). Las diferentes distribuidoras durante los años treinta, intentaron definirse y unificar sus carteles para diferenciarse de la competencia y mejorar sus estrategias publicitarias.

El desarrollo industrial y financiero que experimentó el cine a partir de la superación de la crisis del sonoro, el desarrollo del sector de la distribución con las filiales estadounidenses ya asentadas en España y la popularidad que había adquirido el cine desde la década de los veinte, contribuyen entre otros factores, en opinión de Pérez Perucha (1986, p. 18), a señalar esta época como la más importante del cartel cinematográfico nacional.

El mayor impulso en el diseño gráfico de los primeros años de la década de los treinta provendrá de Cataluña y Valencia, en donde había una tradición popular fuerte. Más tarde, con el centralismo político del gobierno de Primo de Rivera, como afirma Sánchez López (1997, p. 146), el interés se desplazó de la zona mediterránea hacia Madrid. En este periodo destacan por su contribución a la creación de carteles de cine algunos talleres litográficos valencianos y catalanes como son: Gráficas Valencia, Gráficas Mirabet, Litografía J. Aviñó y la gráfica Martí-Marí.

En 1932 nace la prestigiosa CIFESA como distribuidora y en 1934 como productora. El principal cartelista de los primeros años de la nueva empresa valenciana fue el conocido cartelista Josep Renau.

Josep Renau, cartelista influido por los fotomontajes de Max Ernst y John Heartfield, vivía plenamente la vanguardia histórica en España (v. 3.3.3., p. 166). Se sintió atraído por el postcubismo y por el fauvismo francés aunque, reniega del surrealismo por considerar que "destierra al hombre" (Sánchez López, 1997, p. 150).

Baena Palma (1996, p. 43) define su técnica como: "excelente concepción compositiva entre la figura y el fondo, tratamiento colorista del espacio mediante tintas

planas y, sobre todo, la frescura y fuerza geométrica de su dibujo, de personalísimo regusto cubista y excelente técnica aerográfica".

Durante la Guerra Civil ocupó el cargo de Director General de Bellas Artes y fue el hombre que encargó el *Guernica* a Picasso. Tras la Guerra Civil se ve obligado a exiliarse a México por su activismo en el bando republicano. Desde allí realizará algunos encargos para la valenciana CIFESA.

Entre sus carteles de cine se pueden destacar algunos trabajos como los diseñados para la promoción de las películas *La hermana San Sulpicio* (1934) de Florián Rey, *La verbena de la Paloma* (1935) de Benito Perojo o *La reina Mora* (1936) de Eusebio Fernández Ardavín.

El cartel que se observa en la *figura 31* es un modelo de cartel realizado por Renau para preparar la campaña publicitaria de la citada película de Perojo. Fue encontrado por el cartelista valenciano Jaime Olcina Rodilla, sobre el que se tratará detenidamente más adelante (v. 4.5.2.1., p. 229), en el almacén de la sede madrileña de CIFESA en los años cuarenta.

Figura 31. Cartel *La verbena de la Paloma* de Josep Renau (1935).

Fuente: Fondos de la Colección Olcina Feliú.

En CIFESA era corriente encargar a los cartelistas que tenían en plantilla varios modelos para la promoción de un mismo *film*. La productora tomaba la última decisión sobre cuál o cuáles eran los carteles a distribuir.

El indicio que apunta a que el cartel de la *figura 31* no llegó a distribuirse por cauces comerciales es que solamente tiene impreso los dos elementos principales de la

composición: la imagen y el título. Lo habitual era imprimir los créditos y los logotipos al final, cuando el modelo del cartel ya había sido elegido definitivamente por la productora para su distribución en la campaña publicitaria.

En la *figura 32* sin embargo, se pueden observar dos carteles de Renau distribuidos en los años treinta para promocionar *La verbena de la Paloma*. Al contrario que pasaba con el primero, en estos dos ejemplos sí que aparecen impresos el reparto, los logotipos e incluso, un eslogan.

Figura 32. Modelos de cartel *de La verbena de la Paloma* de Josep Renau (1935).

Fuente: Carteles de películas, s.f. a y b[78].

A.

B.

Otra empresa cinematográfica de renombre que nace en estos años es Filmófono. Comienza su andadura en la distribución en el año 1930, para producir en 1935 su primera película. Al frente del departamento de publicidad estuvo el conocido actor, director y dibujante Enrique Herreros. La obra gráfica de este polifacético personaje está caracterizada por un marcado sentido del humor y un trazo muy personal.

Las distribuidoras extranjeras, especialmente las estadounidenses, también tuvieron sus artistas destacados. Por ejemplo Metro Goldwyn Mayer trabajó con cartelistas de la talla de Martí Bas y Josep Morrel. Paramount Pictures por su parte no firmaba los carteles, según Baena Palma (1996, p. 42), por imposición de la propia

[78] Recuperados de **A.** http://www.cartelespeliculas.com/pgrande3.php?pid=20990&cod=601994&height=750&width=545 y **B.** http://www.cartelespeliculas.com/pgrande3.php?pid=20991&cod=1274696&height=750&width=531 [Consulta: 15/08/2013].

distribuidora. En el caso de 20th. Century Fox destaca el renombrado cartelista Josep Soligó, sobre el que se profundizará más adelante (v. 4.5.2.4., p. 237).

Un cartelista que se no puede olvidar de los años treinta por su contribución con el cartelismo cinematográfico español es el catalán Antoni Clavé. Se puede considerar a Clavé como un excelente integrador de las vanguardias del momento. Muy atraído por el *dadaísmo* y el *cubismo*, destaca por la originalidad de sus creaciones pretendiendo realizar una síntesis de las películas extrayendo el espíritu de las mismas. Por su vinculación con el bando republicano, Clavé se vio obligado a exiliarse a Francia al finalizar la Guerra Civil Española.

Otros autores que destacaron en este periodo fueron Santiago Carrilero Abad, José Solé, Paco Rivera y Roberto Domingo entre otros. También Rafael Raga Montesinos "Ramón", José Peris Aragó y Emilio Chapí Rodríguez, de los que se hablará más adelante por su contribución al cartel cinematográfico español de posguerra.

Con la Guerra Civil, la península quedó dividida en dos bandos: el bando nacional y el bando republicano. Las dos ciudades que centralizaron la mayor parte de la actividad cinematográfica del país, Madrid y Barcelona, se mantuvieron en zona republicana hasta el final del conflicto por lo que la producción cinematográfica en este bando es muy superior al del bando nacional. De hecho, era práctica común en la zona nacional proyectar películas en los cines que ya habían sido proyectadas antes del estallido del conflicto.

La producción cinematográfica de ficción disminuye considerablemente durante los años que duró el conflicto, por lo que había poco cine nuevo que publicitar y, además, la mayoría de los cartelistas fueron llamados a filas.

En definitiva, el interés general estaba centrado en la guerra y no es hasta el final de la misma cuando se normalizan las actividades del sector cinematográfico y, por extensión, el del cartel de cine.

4.5. EL CARTEL DE CINE ESPAÑOL DE POSGUERRA (1939-1945)

Como ya se ha mencionado, el bando nacional no atendió de forma especial al sector cinematográfico durante primeros años de la Guerra Civil. No es hasta que comienzan a constituirse los primeros gobiernos en zona nacional en 1938 cuando se empieza a tener conciencia de la importancia del cine, motivado en gran medida por su concepción como arma política.

Con el final de la guerra muchas instalaciones habían sufrido daños y una parte del personal técnico se había visto obligado a exiliarse fuera de España. Lo mismo ocurrió con muchos cartelistas: su activismo en el bando republicano les valió la cárcel o el exilio, como fue el caso de los ya citados Josep Renau y Antoni Clavé.

Muchos de los grandes cartelistas de los años treinta desarrollaban su actividad en Valencia y Barcelona, zonas republicanas. Tras el conflicto los que tuvieron una afinidad demostrada hacia el bando republicano se vieron obligados a mantener el anonimato por miedo a represalias por parte del nuevo régimen. Ese es el motivo de la ausencia de firma en muchos carteles de la posguerra o de la utilización de seudónimos[79] para ocultar la verdadera identidad de los artistas.

La industria del cine del nuevo gobierno orienta sus primeros pasos a recuperar los proyectos inacabados y los que habían quedado pendientes de estreno antes de la guerra. Además, se ofrecía al público la reposición de películas que obtuvieron éxito antes del conflicto. Son el caso de las películas *La verbena de la Paloma* (1935) de Benito Perojo y *Morena Clara* (1936) de Florián Rey.

Como ya se estudió en el *capítulo 2*, el régimen franquista desarrolla un aparato cinematográfico propio durante los años cuarenta y organiza la industria sometiéndola y protegiéndola a través de una serie de medidas de control (v. 2.2.3.1., p. 75) y de protección (v. 2.2.3.2., p. 85).

En cuanto a la publicidad de carácter comercial, el final de la Guerra Civil marca en España una etapa de grandes privaciones para la sociedad civil que se extiende

[79] Es el caso, como se verá más delante, del cartelista Rafael Raga Montesinos que, tras el conflicto, empieza a firmar sus carteles como "Ramón". También Vicente Vila Gimeno cambia la forma de firmar su obra comenzando a emplear la firma "W.".

a lo largo de los años cuarenta y que se ve muy representada en los anuncios publicitarios de estos años.

Durante los primeros años de dictadura, el régimen franquista intentó por todos los medios afianzar su poder y eliminar de todas las maneras posibles cualquier vestigio republicano. Es por este motivo que, en un primer periodo que se extiende aproximadamente hasta el final de la Segunda Guerra Mundial, la publicidad de carácter propagandístico y la de carácter más puramente comercial no difieren demasiado la una de la otra llegando, en infinidad de ocasiones, a ser imposible separarlas entre sí.

Durante los años que dura el conflicto, la publicidad se ve orientada fundamentalmente a fines políticos e ideológicos. Es razonable pensar, como afirma Pérez Ruíz (2001, p. 189) que "una sociedad que no tiene qué comer no necesita publicidad para elegir la marca o el producto que va a comprar. Se comía lo que había, y lo que había no necesitaba publicidad".

Al finalizar la guerra, al igual que pasó con el cine, los aires triunfalistas y la necesidad de afianzamiento del nuevo régimen se reflejaron en la publicidad, haciendo de ésta un arma más a su servicio para la divulgación de sus ideales y de la nueva forma de vida española.

En la posguerra, para autores como Sánchez López (1997, p. 156), el diseño gráfico viviría una época de relativa mediocridad, justificada en este caso por lo que ya se ha comentado: muchos autores se vieron obligados a exiliarse tras la guerra. Sin embargo, aunque es cierto que los carteles cinematográficos de este periodo no tienen la originalidad creativa de muchos de los carteles de épocas anteriores, se debe resaltar la importancia publicitaria que adquirió en los años de posguerra.

Sobre la importancia que recobra la publicidad cinematográfica durante los años cuarenta, García Fernández y Urrero Peña (2006) señalan:

> En los años cuarenta las fachadas de los cines recobran su colorido y por las calles proliferan… los programas de mano que reparten incansables voceadores. Los productos generados por CIFESA, Suevia Films, Ifisa, Ufilms, etc., sirven para apreciar el protagonismo que alcanzan los grandes rostros de la pantalla (nuestro particular *star system*) (p. 144).

Las grandes productoras invirtieron dinero y esfuerzos en desarrollar nuevas formas de publicidad para sus películas. Por ello, durante la posguerra, se multiplicaron los carteles y los programas de mano con ánimo competidor entre las productoras. El panorama cartelístico se ve caracterizado por el *star system* español que, habiendo visto sus primeras muestras en los años treinta con la productora CIFESA, adquiere en los cuarenta su máximo esplendor.

En 1941 se configura definitivamente el nuevo Estado y la prensa y la propaganda pasan a depender de la FET y de las JONS[80]. Como se vio en el *capítulo 2*, el 23 de noviembre de 1942 (BOE, 330, p. 9632), FET y de las JONS dictaron unas normas para reorganizar la censura cinematográfica. En su artículo 19, hacía referencia directa a la censura de la publicidad de cine:

> *Artículo 19:* al presentarse una película a censura, debía de estar acompañada por toda la propaganda sobre la misma -carteles, fotogramas, fotografías, programas ilustrados, etc.-, los cuales no se podrán exhibir sin el correspondiente sello-contraseña de la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica. Para el caso de los carteles murales, cuyas dimensiones imposibilitaban su presentación a la Comisión, se estableció la presentación de un diseño reducido que los representase fielmente.

En la inmediata posguerra, los carteles realizados para promocionar películas españolas, en general, no planteaban los problemas que presentaba la realización de los carteles españoles para la promoción de *films* extranjeros: los productores españoles no se arriesgaban a hacer películas que disgustasen al nuevo régimen y hacían lo propio con la publicidad que las acompañaba.

En el caso de la promoción de películas extranjeras en nuestro país la tarea de realización se complicaba. Los cartelistas solían tomar como modelo el cartel original para hacer la adaptación española pero, la libertad expresiva que existía en otros países, no se correspondía precisamente con el ideal del nuevo gobierno.

Como ponen de manifiesto Llopis y Carmona (2009, p. 11), la actividad de los censores se concentró en gran medida en cubrir las bondades de las actrices que aparecían en los carteles y otros tipos de publicidad.

[80] Vicesecretaría de Educación Popular de Falange Española Tradicionalista y de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista.

Algunos artistas, disgustados por las continuas modificaciones sobre sus creaciones, buscaban la más mínima ocasión para "jugársela" a los censores. Baena Palma (1996, p. 44) recuerda una divertida anécdota protagonizada por el cartelista Emilio Chapí Rodíguez del que se hablará más adelante (v. 4.5.2., p. 226): Chapí, cansado de las estrictas normas de la censura franquista, decide ponerla a prueba. En el cartel de *La bella del Yukon* (1944) (v. *figura 33*), aparece la actriz Gypsy Rose Lee ataviada con un vestido del que prenden dos rosas rojas. Si se observan las rosas con atención se puede detectar la figura de un pene erecto y los testículos.

Figura 33. Cartel *La bella del Yukon* de Emilio Chapí Rodríguez (1944).

Fuente: Llopis y Carmona, 2009, p. 13.

Una vez impreso y distribuido el cartel, Chapí se jactó de su hazaña ante el estupor de los responsables de la litografía del Sr. Vicente Martínez, encargado de la impresión del cartel.

El cartel de cine, como ya se ha visto (v. 4.2., p. 172), posee unas características y unas funciones que lo diferencian del cartel publicitario general, por lo que su desarrollo irá más vinculado a las tendencias del propio cine que a los de la publicidad comercial. Durante los años cuarenta y cincuenta, como señala Rodríguez Tranche (1996):

> El diseño estará completamente dominado por la presencia de recursos y mecanismos cinematográficos, alejándose en consecuencia de las técnicas específicas del cartel: incorporación del concepto de plano para aplicar pautas similares de composición (a pesar de la diferencia de formatos), escala y angulación, empleo del primer plano como exponente de la hegemonía del rostro del actor, superposiciones de elementos evocando la

idea de foto-montaje, iluminación con puntos de luz marcados de apariencia fotográfica motivos dinámicos para completar el diseño (p. 24).

4.5.1. Análisis semiótico mixto del cartel de cine español de posguerra

Para analizar las características concretas del cartel cinematográfico de la posguerra (1939-1945), se ha tomado como referencia la muestra de 73 carteles que conforman el *capítulo 7* de la presente investigación. Su análisis se llevará a cabo a partir del estudio de la estructura semiótica mixta del cartel cinematográfico (v. 4.3., p. 176), es decir, del análisis de la imagen, del texto y del logotipo del cartel.

El cuanto al formato, durante el periodo de posguerra, predominan los carteles de 100 x 70 cm. (medida aproximada). De la muestra analizada tan solo dos carteles no cumplen con esta premisa: el cartel de *Raza* (cartel 57, p. 1123[81]), compuesto por dos hojas y con unas dimensiones de 136 x 101,5 cm. y el cartel de *Eran tres hermanas* (v. cartel 21, p. 785), compuesto por tres hojas con una dimensión total de 197,5 x 97 cm.

4.5.1.1. La imagen en el cartel de cine español de posguerra

Cuando se analizaron las características de la imagen del cartel cinematográfico (v. 4.3.1., p. 177), se destacaron dos líneas principales de composición: la primera hacía referencia a las composiciones basadas en la interpretación libre del tema de la película y la representación en el cartel a través de motivos alegóricos; la segunda, por su parte, se refería a la representación de motivos concretos extraídos de la película (íntimamente relacionados con el *star system*).

La importancia que cobran las estrellas españolas como reclamo publicitario en el cartel de la posguerra sitúan la composición del cartel de este periodo en la segunda de las opciones planteadas. De la muestra analizada el total de carteles pertenece a la categoría de los que centran la representación de imágenes en el *star system* español.

Como ya se ha estudiado, el *star system* condiciona sustancialmente la composición de carteles cinematográficos ya que sobre la estrella o estrellas principales gira el resto de la composición. Del estudio de la muestra de carteles de cine español de posguerra se pueden extraer una serie de situaciones comunes en la representación de las estrellas principales. Estas situaciones se resumen en la *tabla 14* (p. 211).

[81] Los carteles que se citan a partir de este apartado, hacen referencia a los que componen la muestra del *capítulo 7* (tomo II, pp. 605- 1292). A ellos se hará referencia aludiendo al número de cartel y a la página en que se encuentra.

Tabla 14. Formas de representación de la estrella o estrellas principales en los carteles de cine español de posguerra.

Fuente: elaboración propia.

Estrella principal como figura central de la composición	La estrella evoca al personaje que interpreta.
	La estrella no evoca al personaje que interpreta.
Más de una estrella principal, representadas con el mismo nivel de importancia en la composición	Parejas (habitualmente en actitud cariñosa).
	Personajes sin vínculo afectivo representadas o formando una misma agrupación o en imágenes independientes.
	Primeros planos de las estrellas distribuidas por toda la composición.
Imágenes diegéticas como tema central de la composición	Generalmente componen estas escenas más de una estrella.

En el caso de la *estrella principal como figura central de la composición*, aparece generalmente representada la estrella en primer plano o plano americano (en menos ocasiones), ocupando la parte central del cartel. En estos casos, la imagen suele enriquecerse con fondos decorados y con alguna imagen diegética de la película.

A modo de ejemplo, se puede citar el cartel de *La maja del capote* (cartel 36, p. 925), en el que aparece el primer plano de la estrella central, Estrellita Castro, ocupando la práctica totalidad de la composición y, de fondo, una imagen diegética que representa la cogida de un toro a un torero y una iglesia.

Un ejemplo de *estrella central en la composición, sin acompañamiento de imagen diegética* es el cartel *La patria chica* (cartel 51, p. 1065), en el que otra vez Estrellita Castro ocupa la práctica totalidad del cartel sobre un fondo decorado con la sombra gris de un ventanal y de un jarrón con pinceles dentro.

En el caso de aparecer *más de una estrella principal, representadas con el mismo nivel de importancia en la composición*, el recurso que se repite con más frecuencia es la aparición de parejas que se muestran en actitud cariñosa, normalmente representadas en primer plano. Este es el caso del cartel *Malvaloca* (cartel 37, p. 933), en el que aparece la pareja de enamorados formada por Amparo Rivelles y el galán de los cuarenta, Alfredo Mayo, con las mejillas apretadas. En el caso de este cartel se

observan también una serie de elementos que complementan la composición: el fuego, la campana y la paloma.

Dentro de la representación de personajes sin vínculo afectivo aparente se puede citar el caso de *¡A mí la legión!* (cartel 2, p. 615), donde aparecen los rostros de Luis Peña y Alfredo Mayo ocupando la totalidad del cartel, cada uno formando una imagen independiente dentro del conjunto de la composición.

Por otro lado, aunque es menos frecuente, también se dan casos de representación de primeros planos de los personajes de la película distribuidos por el cartel. Ejemplo de esto son los carteles de *Tarjeta de visita* (cartel 66, p. 1201) y de *Flora y Mariana* (cartel 24, p. 813). En este último se observan los rostros de nada menos que siete intérpretes distribuidos por toda la composición.

Otro recurso frecuente es el empleo de *imágenes diegéticas de la película como tema central de la composición*. Bien es cierto que lo habitual en el diseño del carteles de cine es la utilización de fotogramas de la película para recrear las imágenes en el cartel, sin embargo, en este caso, al hacer referencia a imágenes diegéticas como elemento central de la composición, se alude a escenas de la película y no a fotografías que representen "posados" de las estrellas. Un ejemplo de cartel con imagen diegética como elemento central es el cartel de *La tonta del bote*[82] (cartel 69, p. 1227), en el que aparecen bailando en el centro Josita Hernán y Rafael Durán.

Al igual que ocurre con la representación de las estrellas principales, se dan también una serie de situaciones comunes para la incorporación de los intérpretes secundarios a la composición del cartel. Estas situaciones se muestran resumidas en la *tabla 15*.

Tabla 15. Formas de representación de la estrella o estrellas secundarias.

Fuente: elaboración propia.

Representación en tamaño reducido con respecto a la imagen de las estrellas principales	Con la misma tonalidad cromática que las estrellas principales.
	Con tonalidades cromáticas diferentes, más tenues, que en ocasiones se fusionan con el color de fondo.

[82] La fotograma empleado para dibujar la escena central del cartel, aparece en la página central de la guía de prensa de la película (cartel 69, p. 1233).

Imágenes diegéticas	Puede aparecer una sola estrella o más de una.

Por una clara cuestión de importancia en el *film*, las estrellas secundarias aparecen en el cartel representadas en tamaño inferior a las estrellas protagonistas. La representación en tonalidades cromáticas más tenues o, en muchas ocasiones, del color del fondo del cartel es un recurso que se repite con mucha frecuencia para determinar la menor importancia de estos intérpretes en comparación con los protagonistas. Se puede observar este recurso en carteles como *El obstáculo* (cartel 49, p. 1047) o *¡Qué familia!* (cartel 55, p. 1103), en el que aparecen representados mediante este recurso cinco personajes mientras que la protagonista, Rosita Montaña, aparece dibujada a todo color en gran tamaño.

La representación de imágenes diegéticas para incluir a personajes secundarios en el cartel también es un recurso frecuente. Un ejemplo es la aparición de Fernando Freyre de Andrade portando maletas y a su mono en el cartel *El hombre que las enamora* (cartel 29, p. 857). La imágenes diegéticas en este caso siempre se muestran en tamaño inferior al empleado para representar a las estrellas protagonistas.

Este tipo de imágenes diegéticas se emplean también en la composición para recordar escenas de las películas aunque no se identifique en ellas ningún artista conocido. Complementan la composición y hacen una aproximación al género y argumento de la película. Por ejemplo, en el cartel de *Orosia* (cartel 50, p. 1057), en la mitad inferior del cartel, aparece una escena en la que puede observarse a través de un arco de piedra a un grupo de seis cantaores ataviados con el traje regional aragonés. La escena diegética del cartel aproxima al espectador al género de la película: un drama costumbrista. Lo mismo ocurre con el cartel de *El hombre de la legión* (cartel 28, p. 849), que muestra igualmente en la zona inferior del cartel una escena de guerra (un cañón y soldados), lo que denota el carácter bélico de la película.

Aunque es más propio del programa de mano, en ocasiones se emplea el recurso del fotomontaje en la composición para mostrar imágenes diegéticas o de personajes. En la muestra analizada tan solo aparece un caso de estas características: el del cartel de la película *El último Húsar* (cartel 71, p. 1247). En este cartel se combina la técnica litográfica con el fotomontaje de imágenes: bajo la imagen central de la actriz

protagonista (litografía) figuran superpuestas dos fotografías diferentes que muestran las siluetas del plano general de tres personajes del *film*.

Las colaboraciones de personajes conocidos, por poca relevancia que tuviesen en la película, se representaban habitualmente en el cartel para que sirviesen de reclamo publicitario. En la muestra de carteles estudiada se da un caso anecdótico y curioso en el cartel de *El obstáculo* (cartel 49, p. 1047): la representación de la imagen de un personaje radiofónico muy conocido en los años cuarenta llamado Maginet Pelacañas[83].

Aparte de las citadas imágenes diegéticas, los cartelistas empleaban otros elementos en sus composiciones que servían para orientar al espectador sobre el género al que pertenecía la película. En este sentido, Perales Bazo (1999, p. 214) señala que: "Dos son los elementos fundamentales que han de estar en todo cartel: a. La idea argumental. Sugerencias textuales y visuales acerca de la historia; b. Su ubicación dentro de un género cinematográfico dentro del cual se desarrolla"

Como se estudió en el *capítulo 2* (v. 2.6., p. 115), los dos géneros cinematográficos que predominaron en la producción de ficción de posguerra son la comedia[84] y el drama (y melodrama)[85]. En el caso de la comedia, un recurso que se utilizó con frecuencia fue el uso de la caricatura para representar personajes (el caso del cartel de *El sobrino de Don Buffalo Bill*, v. cartel 61, p. 1157), bien para representar escenas que aluden al carácter cómico del *film* (como en el cartel de *El hombre que se quiso matar*, v. cartel 30, p. 867).

En el caso de las películas de tinte romántico, ya sean comedias o dramas, se utiliza con frecuencia el recurso del corazón de gran tamaño, orientado principalmente a atraer al público femenino, que generalmente era más afín a este tipo de *films*. Se pueden observar corazones en carteles como *Tambor y Cascabe*l (cartel 65, p. 1193), *Primer amor* (cartel 54, p. 1095), *Te quiero para mí* (cartel 67, p. 1209) y *Viaje sin destino* (cartel 72, p. 1257), en el que el corazón aparece simpáticamente representado a través del enredo de un cable de teléfono.

[83] Aunque la implicación de Maginet no queda clara en la película (cartel 49, pp. 1053-1054), todo apunta que el personaje radiofónico interviene en algún momento y por ello utilizan su imagen y su nombre para publicitar la película.

[84] El 48 % de la producción, con 118 *films* del total de 243 films realizados.

[85] El 37,86 % de la producción, con 92 *films* del total de 243 films realizados.

Dos carteles de la muestra que se salen de la casuística comentada son los dos de la película *Raza* (cartel 56, p. 1113 y cartel 57, p. 1123). La representación central de ambos carteles puede considerarse, por el carácter de la película, un *star system* muy particular: la representación de la figura de "la Patria" como estrella central.

Los carteles de cine español de posguerra, como se ha visto, utilizaban la figura de la estrella como piedra angular de la composición, apoyándose en diseños realistas (o fotomontajes). Se utilizaban colores llamativos y diferentes recursos para dotar al cartel de elementos que aportasen pistas al espectador sobre el género de la película que se publicitaba.

4.5.1.2. El texto en el cartel de cine español de posguerra

Como ya se ha comentado (v. 4.3.2., p. 181), a partir de los años treinta, comienzan a sucederse grandes cambios en la composición del cartel y se empieza a cuidar más el equilibrio entre el texto y la imagen en la composición.

Los elementos textuales que aparecen en el cartel de cine, pueden agruparse en dos categorías: los que remiten a elementos propios de la película publicitada[86] y los que remiten a elementos propios del cartel[87].

El primer elemento textual por orden de importancia de la composición es el título de la película que aparece siempre representado en tipografía de mayor tamaño con respecto al resto de elementos textuales del cartel.

En la década de los cuarenta, como señala Perales Bazo (1999, p. 100), se culminan los procesos de experimentación en el diseño de los títulos, convirtiéndose en objetivo preferente de los diseñadores de carteles. En estos años comienza a tenerse muy presente el alto valor visual del título y empieza a trabajarse más en la línea de su integración en el conjunto de la composición.

En cuanto a su formato, prevalece el uso de las mayúsculas sobre las minúsculas como ocurría en los años treinta. Sin embargo, la minúscula va introduciéndose poco a

[86] Hace referencia al título, al reparto artístico, al director, a los técnicos, a las empresas que participan en la creación y distribución del *film* y al eslogan.

[87] Se refiere a la firma del cartelista, al taller litográfico en el caso de los carteles de cine de la posguerra.

poco en el título, bien combinándose con palabras en mayúsculas (como en el caso del cartel de *La florista de la reina*, v. cartel 25, p. 821) bien formando el título completo de la película (como en el cartel *Un marido a precio fijo*, v. cartel 38, p. 943).

Comienza a popularizarse la tridimensionalidad en las letras para dotar al título de mayor impacto visual. Este recurso se utiliza en carteles como el de *Raza* (cartel 56, p. 1113) o el de *El sobrino de Don Buffalo Bill* (cartel 61, p. 1157), donde además se observa la utilización de varios colores en la representación de las letras del título.

Aunque es menos común, en ocasiones las letras se decoran o se forman a partir de elementos que recuerdan al argumento de la película. Es el caso del cartel de *La tempestad* (cartel 68, p. 1219) a cuyo título se le aplica un efecto que simula estar siendo castigado por los efectos del viento, o del título del cartel *El difunto es un vivo* (cartel 16, p. 739) cuyas letras "i" simulan dos velas rojas.

Otro recurso común es el de combinar colores en las palabras que conforman un título También se populariza los efectos bicolores en las letras, como en el título del cartel de *Tambor y Cascabel* (cartel 65, p. 1193).

Como expone Perales Bazo (1999, p. 104), la década de los cuarenta se toma conciencia definitiva de los signos textuales que aparecen en el cartel de cine. Con respecto a décadas anteriores supone:

- Una estabilización de los formatos.
- Ampliación de la ficha técnica con mayor presencia en el cartel de profesionales que reivindicaban su presencia en el cartel de cine.
- Tratamiento visual más cuidado de los textos.
- Mayor expresividad conceptual.
- Integración de los textos como parte de los elementos visuales de la composición.

El segundo elemento textual por orden de importancia en la composición es el reparto de actores. Los nombres de la estrella o estrellas principales suelen aparecen en mayúsculas y tipográficamente más destacadas que los de las estrellas de reparto.

Un recurso que se utiliza con frecuencia para la representación de los nombres de las estrellas es el juego tipográfico de minúsculas (para el nombre) y mayúsculas (para los apellidos). Este recurso se puede observar en carteles como *Una sombra en la ventana*, (cartel 63, p. 1175), *Raza* (cartel 57, p. 1123) o *Una herencia en París* (cartel 27, p. 841).

Como se ha comentado, el fenómeno del *star system* resultó decisivo en la representación de los nombres de los actores en el cartel. El tratamiento de las estrellas supuso no pocos problemas entre representantes, estrellas y productores. Se establecieron una serie de criterios (v. 4.3.2., p. 184-185), para evitar las desavenencias propias derivadas de la lucha por el protagonismo en el cartel. Algunas de ellas se observan en la muestra de carteles estudiada:

- *Reparto compuesto por dos o más estrellas de igual o similar categoría*: tratamiento visual idéntico. Es el caso del cartel *¡A mí la Legión!* (cartel 2, p. 615), en el que los actores Alfredo Mayo, Luis Peña y Manuel Luna son tratados de forma idéntica y destacan sobre los nombres de los secundarios Pilar Soler y Miguel Pozanco.
- *Reparto formado por estrellas de igual categoría, pero el tratamiento es diferente entre ellos*: el tratamiento cromático, tamaño de la fuente es idéntico o parecido, pero varía la posición. Este recurso no es demasiado frecuente en los carteles españoles de posguerra, aunque se puede observar en algunos casos, como es el cartel *Con los ojos del alma* (cartel 12, p. 705), en el que el nombre de Matilde Vázquez aparece más visible y a nivel diferente que los de Fernando F. De Córdoba y Manuel Luna. Lo más frecuente para resaltar la importancia de una estrella sobre otra es aumentar los caracteres de su nombre o jugar con el color de las letras para que resulte más llamativo.
- *Si el reparto principal está formado por una sola estrella*: su nombre será representado en grandes caracteres. Es el caso de la película *Bambú* (cartel 4, p. 633), en el que el nombre de Imperio Argentina sobresale tipográficamente y mantiene una posición privilegiada en el cartel.

La figura del director es un elemento que se repite en los carteles. Siempre aparece tipográficamente menos destacado que las estrellas principales pero generalmente aparece más destacado que los artistas de reparto.

Los profesionales y técnicos de la película comenzaron a reivindicar su presencia en el cartel, por lo que es frecuente que aparezca el nombre del cámara, del guionista, del responsable de la música o del jefe de producción entre otros. La tipografía de sus nombres es habitualmente la más pequeña de la composición aunque hay casos que llaman la atención, como el del cartel *Schottis* (cartel 59, p. 1141) en el que el nombre del responsable de la música aparece, por su importancia, tipográficamente más destacado que el del director del *film*.

Las colaboraciones en la película que puedan servir como reclamo publicitario son utilizadas con frecuencia como reclamo en el cartel. Es el caso, por ejemplo, del ya citado personaje radiofónico Maginet Pelacañas, que aparece en el cartel de *El obstáculo* (cartel 49, p. 1047). Como se ha visto, su colaboración se hace patente con la representación visual del personaje (v. 4.5.1.1., p. 214), y se apoya también con elementos textuales donde no solo se nombra a "Maginet" sino que también aparece el apellido del locutor radiofónico que lo interpreta "Tarrasa".

En los carteles de cine español de la posguerra lo habitual es que aparezcan representadas las empresas que participan en la creación de la película y en su distribución: productora, distribuidora y estudio de rodaje. Generalmente aparecen representadas por su logotipo (como se verá más adelante), pero hay casos en los que aparece además un texto que lo complementa. En el caso de los estudios de rodaje es más común verlos representados tipográficamente. Es el caso, por ejemplo, de los "Estudios Kinefón - Barcelona" que aparecen en carteles como *El difunto es un vivo* (cartel 16, p. 739).

Como ejemplo, en el cartel de la película *La tonta del bote* (cartel 69, p. 1227), se observa el logotipo de la productora y el texto que lo complementa "Una producción 'P.C.E.' ". Este cartel pone de manifiesto el interés que tenían las productoras en aparecer en la publicidad: ni siquiera aparecen los nombres del reparto. Los únicos elementos que aluden a la película son el título y el logo de la productora acompañado de la referencia textual a la misma.

El último elemento textual que hace alusión directamente al *film* que se publicita es el eslogan. En el apartado 4.3.2. (p. 186), se daban algunas pinceladas sobre este elemento, entendido como una frase breve de carácter publicitario que sirve para atraer la atención del receptor del mensaje publicitario. Se hacía mención a dos tipos de eslogan: el *gancho (head-line)*, caracterizado por ser un elemento llamativo con un

aspecto atrayente de impacto inmediato en el receptor; y la *frase de asiento (base-line)*, situada al final del anuncio y que detalla generalmente la divisa de la marca, la promesa que hace al consumidor.

En los años de posguerra no estaba muy extendida la fórmula del eslogan, al menos tal y como se considera hoy día. De hecho, como señala Perales Bazo (1999, p. 122), no es hasta mediados de los años sesenta cuando comienza a extenderse su utilización en los carteles de cine.

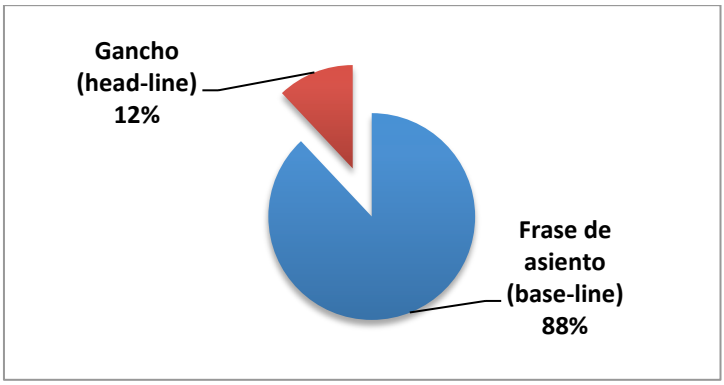
Los eslóganes que aparecen en los carteles de la muestra son más bien inocentes frases que, en su mayoría, ponen de manifiesto algún aspecto de la película que se consideraba podía servir de reclamo publicitario (dramas en que se basaba el argumento, relevancia de algún actor del film, etc.). Este tipo de frases serán las que aparezcan clasificadas en el catálogo del *capítulo 7* como *frases de asiento (base-line)*. Algunos ejemplos de este tipo de eslogan son las frases: "Basada en la famosa comedia de Paso y Abati 'El orgullo de Albacete'" (cartel 24, p. 813), "Por el genial caricato Roberto Font" (cartel 53, p. 1085) o "3ª producción de Levante Films" (cartel 1, p. 607).

El segundo tipo de eslogan se ajusta más al concepto que de él se tiene hoy día: frases impactantes que no necesariamente tienen que poner de relevancia un elemento concreto de la película. En la muestra aparecerán clasificadas dentro de la categoría *gancho (head-line)*. Algunos ejemplos de este tipo de eslogan son: "La película de las estrellas" (cartel 64, p. 1185) o "Un primer premio nacional de cinematografía" (cartel 6, p. 651).

Del total de 73 carteles que conforman la muestra de la esta investigación tan solo 25 poseen eslogan (34 %). La categoría predominante es *frases de asiento (base-line)* que aparece en 22 de los 25 carteles que poseen este tipo de elemento. El tipo *gancho (head-line)* es menos frecuente, apareciendo tan solo en 3 de los 25 carteles del catálogo (v. *gráfico 10*, p. 220).

Gráfico 10. Porcentaje de aparición de los diferentes tipos de eslóganes en los carteles de cine español de posguerra (1939-1945).

Fuente: elaboración propia.

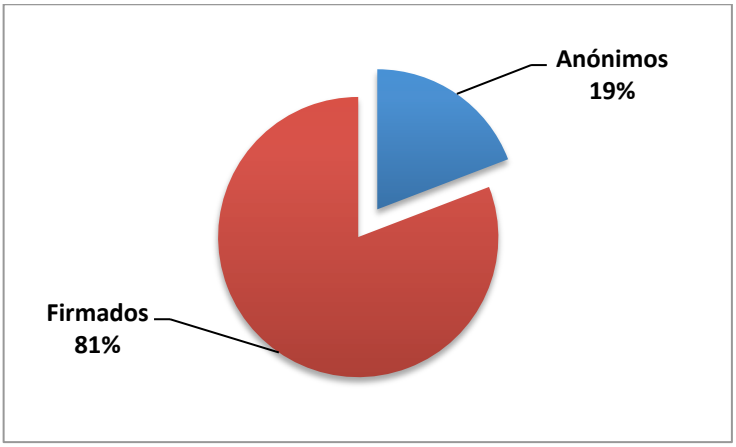


Dentro de los elementos textuales propios del cartel, es decir, que no representan características concretas de la película, se encuentra la firma del cartelista y la referencia al taller gráfico donde se ha impreso el cartel.

Del total de la muestra de 73 carteles, 59 de ellos poseen la firma del cartelista, mientras que los 14 restantes son anónimos (v. *gráfico 11*).

Gráfico 11. Porcentaje de carteles de cine español firmados y anónimos (1939-1945).

Fuente: elaboración propia.



El listado completo de carteles de la muestra que indica la firma y el número de carteles de cada cartelista puede revisarse en la *tabla 17* (p. 224). Las tres firmas que más incidencia tienen son "José María" (8 carteles), "Peris Aragó" (6 carteles) y "Ramón" (6 carteles)[88].

[88] Las firmas pertenecen a José María, José Peris Aragó y Rafael Raga Montesinos respectivamente.

Aunque no es habitual, algunos cartelistas tendían a poner el año de realización del cartel acompañando su firma. Esta tendencia la seguía, por ejemplo, el cartelista Enrique López Reiz y se observa en todos sus carteles de la muestra (cartel 50, p. 1057; cartel 36, p. 925; cartel 56, p. 1113 y cartel 57, p. 1123). Otros cartelistas que siguen esta tendencia son A.M. Talavera en el cartel *Primer amor* (cartel 54, p. 1095), Esteban en el cartel *La florista de la reina* (cartel 25, p. 821) y Tino Peces en el cartel *Mi vida en tus manos* (cartel 44, p. 999).

El último elemento textual relativo al cartel de la posguerra es el nombre del taller gráfico donde se imprimen los carteles. El nombre del taller aparecía impreso en el margen, generalmente el inferior y, en la mayoría de los casos, coincidiendo con el borde blanco que enmarcaba generalmente los carteles. El nombre del taller solía ir acompañado de su dirección postal.

De la muestra de 73 carteles tan solo en dos casos no aparece en nombre del taller. La *tabla 16* refleja por orden de nº de carteles producidos, el listado de talleres que aparecen en la muestra estudiada.

Tabla 16. Empresas gráficas más representativas de los carteles de cine español de posguerra.

Fuente*:* elaboración propia.

Gráficas Valencia	32
Litografía Mirabet	10
Litografía J. Aviñó	6
Martí, Marí (y compañía)	5
T.G. Rex	5
Tipografía – Litografía José Sabadell	3
Litografía Vicente Martínez	3
Gráficas Vicent	1
Hijos de J.M. Arnau	1
Imprenta - Litografía Ortega	1
Industrias Gráficas Martín	1
Mateu Cromo	1
Talleres Gráficos Llauger	1
Vicente Martínez	1

Como se puede observar en la *tabla 16* (p. 221), el taller que destaca con diferencia sobre los demás es Gráficas Valencia[89], con 32 carteles que suponen el 44 % del total de la producción de carteles representada en la muestra.

4.5.1.3. El logotipo en el cartel de cine español de posguerra

Como ya se comentó en el apartado 4.3.3. (p. 188), el logotipo es un elemento que oscila entre la imagen y el texto, entre el lenguaje y el diseño y cuya función principal es que se asocie a él el nombre de una marca comercial.

En los carteles de cine español de posguerra los logotipos más comunes son los que representan a las empresas que están implicadas en los procesos de producción y de distribución de la película, esto es, los logotipos de la productora, la distribuidora y los estudios de rodaje.

En algunas ocasiones el responsable de la elaboración del cartel no es un cartelista entendido como persona física, sino que es una empresa. En estos casos es frecuente que la empresa publicitaria plasme su logotipo en el cartel de cine (cartel 72, p. 1257).

Los logotipos de las empresas aparecen generalmente impresos en las esquinas del cartel, siendo más frecuente verlas en la zona superior que en la inferior. Los logotipos relativos a empresas de publicidad aparecen a modo de firma del cartelista en la zona en que el artista estime que distorsiona menos la composición del cartel.

El logotipo supone en ocasiones un factor decisivo para datar el cartel de una película. Al realizar el material publicitario de las reposiciones de películas es habitual imprimir el cartel original y sustituir el logotipo de la distribuidora antigua por el de la distribuidora nueva.

Es el caso del cartel de la película *¡Harka!,* conservado en el Archivo Gráfico de Filmoteca Española. El cartel estaba datado en el año de realización de la película, 1941, sin embargo, al estudiar con detenimiento sus logotipos, se observa que el logo de

[89] Gráficas Valencia desarrollaba su actividad en dos sedes: una en la calle Pizarro, 29 de Valencia y otra en calle Fernando el Católico nº 4 de Madrid (*Índice cinematográfico de España 1942-1943*, 1943).

distribución no corresponde con el de la distribuidora original (CIFESA) sino que aparece "Latina Films" (v. *figura 34*).

La conclusión a la que se llegó es que el cartel en realidad no fue impreso en 1941 sino en los años cincuenta, época en la que la citada "Latina Films" desarrollaba su actividad en España. Esta conclusión se confirma al encontrar una reproducción del cartel distribuido en 1941 en el que sí aparecía el logotipo de CIFESA en el lugar en el que aparecía en los años cincuenta el de Latina Films.

Figura 34. Logotipos de las distribuidoras en el cartel de *¡Harka!* de Emilio Chapí Rodríguez.

Fuente: A. Baena Palma, 1996, p. 183 y B. Fondos de Filmoteca Española.

A.

B.

Figura 34. Logotipos de la distribuidora original (CIFESA) de 1941 y de la distribuidora de la reposición (Latina Films) de los años cincuenta en el cartel *¡Harka!* **A.** Cartel original de 1941; **B.** Cartel de la reposición de los años cincuenta[90].

[90] En la reposición puede observarse que la firma del cartelista ha desaparecido y que los elementos textuales relativos al guión y a la dirección de la película aparecen intercambiados de posición. También es relevante la modificación en el título de la película: en el cartel de la reposición aparece sin señales de exclamación.

4.5.2. Los artistas del cartel de cine de posguerra

Para entender la historia del cartel de cine español de posguerra es importante recordar a los artistas que la hicieron posible. Por desgracia, es poca la información que se encuentra sobre los artistas gráficos españoles de este periodo. Con los datos que se han podido recabar durante los años en los que ha transcurrido la presente investigación se intentará dar una visión cercana a la actividad profesional de los cartelistas del cine español de la posguerra.

Se prestará especial atención a los cartelistas que participan en la autoría de los 73 carteles que conforman la muestra del catálogo del *capítulo 7*. En *la tabla 17* se detalla el listado de cartelistas ordenado por el número de carteles de su autoría en la citada muestra.

Tabla 17. Cartelistas del cine español de posguerra y número de carteles de su autoría en la muestra.

Fuente: elaboración propia.

José María	8	Azor S.L. de Publicidad	1
José Peris Aragó	6	José Baró Botella	1
Rafael Raga Montesinos “Ramón”	6	Brihuega Bra Sal	1
Enrique López Reiz	4	Esteban	1
J3 Decoración	4	Geza Zsolt	1
Víctor Archilla	4	Jaime Olcina Rodilla	1
Juan Alberto Soler	3	José Bort Gutiérrez	1
Santiago Carrilero Abad	3	José Soligó Tena	1
Emilio Chapí Rodríguez	2	Napoleón Campos	1
Fernando Piñana de la Fuente	2	Peter Pewas	1
Vicente Vila	2	Suma	1
A.M. Talavera	1	Tino Peces	1
Adolfo López Rubio	1	Valdés 26040	1

Afortunadamente sobre algunos artistas se ha podido obtener una información más precisa que incluye datos biográficos y de mayor calado que los encontrados sobre otros artistas gráficos. En la mayoría de los casos hay que agradecer a las familias de estos artistas el esfuerzo de recuperar y dar a conocer sus obras y su actividad

profesional[91]. A cada uno de ellos se le dedicará un apartado específico: Jaime Olcina Rodilla, José Peris Aragó, Rafael Raga Montesinos "Ramón", José Soligó Tena y Fernando Piñana de la Fuente.

La información sobre el cartelista valenciano Jaime Olcina Rodilla es inédita y ha sido cedida por su familia para esta investigación. Es por ello que se ofrecerá de forma más precisa y extensa que la que se aporta sobre los otros cartelistas, cuya información ha sido recuperada a través de fuentes documentales.

Muchos fueron los cartelistas que trabajaron en el periodo de posguerra, algunos continuando su actividad de los años anteriores al conflicto, como es el caso de Jaime Olcina Rodilla o de José Soligó Tena. Otros comenzaron en el mundo del cartel cinematográfico tras la guerra, como es el caso de Enrique López Reiz y José María.

Por su producción cartelística[92] en la posguerra es importante destacar al citado y desconocido cartelista José María. De este autor se encuentran un gran número de carteles, todos ellos de gran colorido y originalidad y, en muchos casos, dotados con simpático tinte cómico.

Si se observan los carteles de su autoría en la muestra, su nombre aparece asociado con frecuencia a la productora de Aureliano Campa (en las películas que realizó en colaboración con CIFESA Producción[93]) y al director de cine Ignacio Fernández Iquino (tanto en su época de colaboración con Campa - CIFESA Producción como en sus años al frente de Emisora Films).

---

[91] En otros casos, el trabajo de coleccionistas privados como el reconocido Paco Baena Palma, con trabajos como el dedicado a Soligó (2001). También a la contribución de Filmoteca Española que, a través de exposiciones y catálogos (como el dedicado a la colección Fernández Ardavín en 2004 o la dedicada a Macario Gómez en 2006), ha conseguido acercar el arte del cartel de cine al público del siglo XXI.

[92] Como se observa en la *tabla 17* (p. 224) a José María se le atribuye la mayor producción de carteles de la época según la muestra del catálogo del *capítulo 7*.

[93] Producciones Campa firmó tras la guerra un acuerdo de colaboración con CIFESA Producción para coproducir películas baratas y de temática intrascendente, es decir, películas que no supusiesen ningún problema con la censura. Para ello se contó con la colaboración del director de cine Ignacio Fernández Iquino.

Un cartelista no demasiado conocido es Juan Alberto, de quien se conservan obras como *Culpable* (cartel 15, p. 731) o *El obstáculo* (cartel 49, p. 1047). Aunque no existe confirmación escrita, todo apunta a que se trata del decorador Juan Alberto Soler. Las razones que llevan a pensar que el decorador y el cartelista son la misma persona las encontramos en la obra de Jorge Gorostiza, *Directores artísticos del cine español* (1997, p. 28). En esta obra se nombra a un decorador llamado Juan y apellidado Alberto Soler del que se dice que comienza a trabajar como decorador en la productora de Iquino, Emisora Fims en 1944. Al final de su vida, este personaje se dedicó de lleno a la pintura firmando sus obras como Joan Albert.

En la muestra de carteles del catálogo del *capítulo 7* se incluyen tres carteles firmados por Juan Alberto: *Una sombra en la ventana* (cartel 63, p. 1575), *Culpable* (cartel 15, p.731) y *El obstáculo* (cartel 49, p. 1047). De las tres películas el decorador es Juan Alberto Soler y todas son de la productora Emisora Films con fechas de 1944 y 1945.

Otro cartelista importante de este periodo es el discípulo de Rafael Raga, Emilio Chapí Rodríguez, quien se inicia en el sector del cartel en 1939. Al comienzo de su trabajo se puede observar la influencia de Josep Renau que tanto marcó el trabajo de los cartelistas del periodo. Baena Palma (1996, p. 44) define sus carteles como "relamidos en la forma y de composición abigarrada, poseen una deliciosa composición costumbrista, así como un exquisito sentido distributivo del espacio". Murió a los 38 años de edad, dejando un legado de centenares de carteles que realizó durante sus diez años de actividad. En la muestra analizada se puede observar una de sus obras: *La gitanilla* (cartel 26, p. 831).

José Bort Gutiérrez es otro de los nombres que aparecen en el panorama publicitario y cartelístico de este periodo y que ha pasado a la historia por ser el hombre de cuya mano nació en 1964 la conocida *Familia Telerín*. En la muestra analizada tan solo encontramos un cartel de este original artista: *Mauricio o una víctima del vicio* (cartel 42, p. 983).

Bort nació en Jerez de la Frontera en 1912. Fue cartelista, ilustrador de libros, diseñador de carátulas para discos, etc. Sus primeros estudios los realizó en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Jerez de la Frontera. Se trasladó muy joven a Madrid donde trabajó para las agencias Azor S.L. de Publicidad, Stendor y la empresa Publia de Barcelona. Más tarde ocupó el puesto de Jefe de estudio de Industria Gráfica

Valverde en San Sebastián. En el Blog dedicado a las carátulas de discos que realizó el artista jerezano durante la década de los sesenta (Bort, 2012), se comenta que ganó varios premios como cartelista y que, mucho más tarde, junto a su hija Ana Bort Rueda, ganaron el premio de dibujo de Televisión Española con la presentación de los conocidos personajes *Los Lunnis*.

Asociado a la productora Suevia Films del empresario gallego Cesáreo González, aparece el nombre de Heriberto Santaballa Valdés. Escritor, cartelista y dibujante publicitario, Valdés fue la pieza clave –junto con Ramón- del lanzamiento público del productor Cesáreo González y del diseño del logotipo su productora (Durán, 2003, p. 48). En una entrevista concedida a la revista *Radiocinema* (Valdés, 1944), Valdés dice de sí mismo:

> Siempre he cultivado la pintura en su aspecto comercial o publicitario. He pintado cientos de carteles, y durante más de un año fui director artístico de una importante empresa de anuncios luminosos de "neón", donde pasé a establecerme en un negocio de litografía. En 1937 pasé a Francia e hice dibujos comerciales de especialidades farmacéuticas. En Coruña, durante la guerra, tuve la satisfacción de ser uno de los primeros colaboradores de Radiocinema, en los "tiempos heroicos" de la Revista, y me dediqué a hacer retratos de tanto éxito, que llegué a hacer más de cien en un año.

Como menciona en la entrevista, Valdés poseía litografía propia, lo que hace pensar que utilizaba el sello de su empresa "Valdés 26040[94]" para firmar los carteles que realizaba. Se puede observar un ejemplo en el cartel de la película *Bambú* (cartel 4, p. 633), producida por Suevia Films, en el que la firma aparece a modo de logotipo en la esquina superior derecha.

En el libro *España Cinematográfica: recopilación de cuanto concierne al arte, industria y comercio del cinema español* realizado por A. Valero de Bernabé y publicado en 1943 (p. 777), aparecen anunciados algunos cartelistas de este periodo. Algunos de los datos extraídos de tan curioso manual son los nombres completos y direcciones de tres de los cartelistas representativos de este periodo y cuyas obras forman parte de la muestra de carteles del *capítulo 7*.

[94] El número 26040 cabe pensar que corresponde al número de teléfono que por entonces tendría la empresa de Valdés.

Es el caso de Adolfo López Rubio, radicado en Madrid en el número 3 de la calle Duque de Fernán Núñez y del que se conservan obras como *La casa de la lluvia* (cartel 10, p. 689). Igualmente, el caso del conocido López Reiz, del que aporta su nombre, Enrique, y que vivió en el número 25 de la calle Tarragona, en el 2º piso. De él se conservan obras como *Orosia* (cartel 50, p. 1057) o los carteles de *Raza* (cartel 56, p. 1113 y cartel 57, p. 1123).

Otro autor que aparece en el libro de Valero de Bernabé (1943, p. 777) es Archilla, del que muestra su nombre, Víctor, y que vivió en la calle Narváez de Madrid, en el número 43. De Víctor Archilla se conservan carteles como *Castillo de naipes* (cartel 11, p. 697) o los carteles de *Escuadrilla* (cartel 22, p. 795 y cartel 23, p. 803).

Zarza (2010, p. 108) señala a Víctor Archilla como "el primer nombre español memorable" dentro de la actividad de decoración de fachadas de cines y dice de su arte que "su manera de pintar, más libre y colorista, pronto se impuso sobre la modalidad de tintas planas y limitadas que era habitual hasta la fecha incluso en la cartelería impresa".

Víctor Archilla montó un taller que se ubicaría cerca de la calle de la Estrella en Madrid donde se formarían en el arte de la decoración de fachadas tres autores que hicieron su incursión también en el arte del cartel cinematográfico: Luis Brihuega, Tomás Bravo y Demetrio Salgado. De la muestra estudiada forma parte el cartel *Una herencia en París* (cartel 27, p. 841), cuya autoría es una colaboración entre los tres artistas citados. La firma que aparece es una abreviación de sus tres apellidos: "Brihuega Bra Sal" (Brihuega, Bravo y Salgado).

Un caso curioso es el que se da en el cartel *Mariquilla Terremoto* (cartel 41, p. 973), que está firmado por el alemán Peter Pewas. La película que publicita el cartel es una coproducción España-Alemania de 1939 y, por la firma, apunta a que el diseño del cartel español corrió de la mano del cineasta y cartelista Pewas.

No solo trabajaron artistas individuales en la producción de carteles de cine en la posguerra, también se encuentran ejemplos de estudios publicitarios que se dedicaron a trabajar en este sector. En la muestra analizada, aparecen varios casos: J3 Decoración (por ejemplo, el cartel 72, p. 1257), el ya citado Valdés 26040 y Azor S.L. de Publicidad (por ejemplo, el cartel 61, p. 1157).

Muchos fueron los artistas y las empresas que se dedicaron a la publicidad de cine durante el periodo de posguerra, no solo de cine español sino, como se ha visto, de

cine extranjero (especialmente estadounidense). Baena Palma (1996, pp. 46-47), aporta una lista de los artistas más representativos de la década de los cuarenta[95] que, aunque no se profundizará sobre ellos, merecen ser al menos, nombrados: MCP[96], Estudio Llo-An, Jeanino, Moscardó, Grau Solís, Mac[97], , Ados-Estudio 23, Aguiar, Fernando Albericio, ALE, Alvaro, Arte estudio, Azk, Balonga-Cassar, Beut, Botella Pons, Capdevilla, Carrillo, Clapera, Concheso, Dardo, Del Campo, Doris, Dos, Edi, Ekiss, Esc, Espín, Estudio Abarca, Estudios Moro, Francés, Frank, Freixas, Guillermo, Henry, Hermida, A. Ibarra, Iñigo, Juan Miguel, Jano, Jeanino, Juanino, Larraya, Lluesma, Martí Coll, Martí Ripoll, Martra, Mataix, Miguel, Mingote, Moncho, Montalbán, Mora, Moscardó, Napoleón Campos, Padilla, parcebal, Patilla, A. Peris, Porrebón, Estudio Publia, Puyol, Roberto, Rojo, Rumbo, Summer, Trillo, Ullán, Vázquez Díaz, Vercher, Viciano, Villamayor, Viñez y V.M. Yáñez.

4.5.2.1. Jaime Olcina Rodilla[98]

Jaime Olcina Rodilla nació el 13 de abril de 1913 en Valencia. Pertenecía a una familia de clase media: su padre, Rafael Olcina, era industrial y tenía una empresa de fumigación de ferrocarriles y su madre, Concepción Rodilla, como era propio en la época, se ocupaba de las labores del hogar familiar.

Olcina estudió en el Liceo Francés de Valencia hasta los cursos de bachillerato. Al finalizar esta primera etapa, con 17 años, no estaba decidido a qué orientar su futuro profesional y se colocó a trabajar como contable en una empresa de metalurgia.

Uno de sus amigos de estos años es el también valenciano Vicente Vila que será quien le inicie en el mundo del arte. El padre de Vila era artesano y se dedicaba a pintar

[95] De los nombres que aporta Baena Palma, se excluyen los que ya han sido tratados en el capítulo.

[96] Asociación de los cartelistas Ramón Martí, Josep Clavé y Hernán Picó. La firma MCP corresponde a las iniciales de los apellidos de los tres artistas.

[97] Tanto Mac como Jano inician su actividad cartelística después de la posguerra.

[98] Toda la información sobre Jaime Olcina Rodilla ha sido aportada por su hijo Jaime Olcina Sánchez a través de una serie de entrevistas realizadas por la autora de esta investigación entre el 11 y el 13 de julio de 2010 y el 28 y 29 de julio de 2013.

abanicos. Vicente ayudaba a su padre en su labor y, en ocasiones, se llevaba a su amigo Olcina, que se aficionó de esta manera al arte de la pintura.

Esta afición les llevó a ambos compañeros a matricularse en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos en Valencia, donde fueron discípulos de Renau y de Benlliure. Olcina finaliza sus estudios en 1935, momento en el que se planteó dos opciones: opositar a profesor de dibujo de enseñanza media o dedicarse profesionalmente a la pintura. Eligió dedicarse a la pintura, pero complementándola con trabajos de publicidad para poder tener cierta solvencia económica.

En 1936 marchó a Barcelona con una carpeta llena de dibujos bajo el brazo. Una vez en la Ciudad Condal, se fue ofreciendo por todas litografías. Permaneció en Barcelona aproximadamente seis meses, en los que cubrió diversos encargos de carteles y publicidad variada. La Guerra Civil Española ya había comenzado y su estancia en Barcelona resultaba poco recomendable[99] por lo que regresó a Valencia.

Una vez en Valencia, no pudo evitar ser alistado y enviado a Teruel en el bando republicano. Jaime Olcina no era hombre de armas y se las ingenió para librarse de "pegar tiros". Como a los dibujantes no se les hacía especial caso en el frente, convenció a sus superiores de que era topógrafo. Aunque el jefe de su batallón no tenía muy claro de qué profesión le hablaba aquel joven valenciano, las explicaciones de Olcina valieron para convencerle de la necesidad del puesto. De hecho, parece que a las autoridades militares les gustó aquello "del topógrafo" porque llegó a formar parte de la Capitanía General, donde estaba el General Fernández Rojo, que instó a Jaime Olcina a organizar una unidad topográfica.

Olcina no desperdició la ocasión y, aprovechando el encargo del General Fernández Rojo, aludió la necesidad de viajar a Valencia durante un mes para comprar todos los útiles necesarios para la nueva unidad de topografía.

Con la derrota en la Batalla del Ebro, la situación republicana se complicó y Olcina, además, enfermó de tifus. Tras una convalecencia en Buñol, fue enviado al frente de Extremadura, donde terminaría sus días de guerra.

[99] Era la época en la que las autoridades esperaban a los jóvenes en la puerta de los cines para obligarles a marchar al frente.

El 1 de abril de 1939 finalizó la Guerra Civil Española y a Olcina lo hicieron prisionero en la plaza de toros de Montilla del Palancar. Conservaba toda su documentación, gracias a la cual fue puesto en libertad en dos semanas y, tras un mes de viaje, regresó a Valencia.

Una vez en su tierra natal, con la guerra terminada, se le presentó el problema de encontrar trabajo. Como ya había realizado algunos trabajos en Barcelona, acudió a la cinematográfica CIFESA para solicitar empleo. Allí, le informaron de la inminente apertura de una sede en Madrid y le ofrecieron encargarse de la publicidad. En noviembre de 1939, comenzó su actividad en la madrileña sede de CIFESA, donde permanecería hasta su cierre a finales de los años cincuenta.

Al poco de llegar a Madrid, el 4 de enero de 1940, Jaime Olcina contrajo matrimonio con la que era su novia desde antes de la guerra, Paquita Sánchez Galdú y con la que tuvo dos hijos. El matrimonio se instaló en la calle Ponzano y, al año, se mudaron a un piso en la calle María de Guzmán, número 24.

La sucursal de CIFESA en Madrid estaba situada en el edificio Capitol de la Gran Vía. Allí se instaló Olcina para organizar el nuevo departamento de publicidad. La sede valenciana contaba con Peris Aragó y con Penagos para la realización de la publicidad de la compañía. Jaime Olcina, solicitó los servicios de su amigo Vicente Vila, que se trasladó a Madrid para acompañarle en su actividad en CIFESA.

Figura 35. Jaime Olcina Rodilla trabajando en su estudio de CIFESA (ca. 1940).

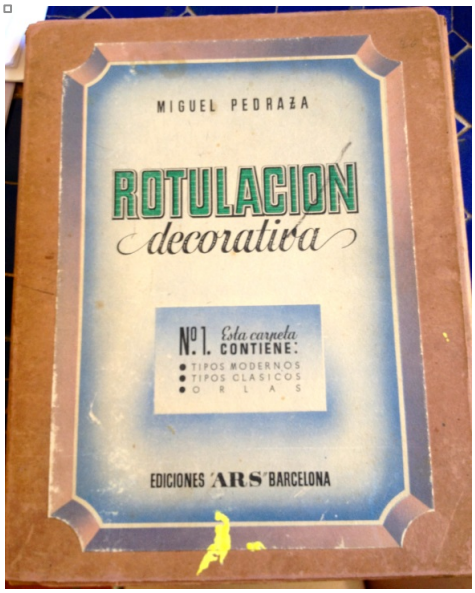
Fuente: Fondos de la Colección Olcina Feliú.

Esta duplicidad es el motivo por el que es frecuente encontrar carteles diferentes de la misma película realizados unos en Valencia y otros en Madrid. En la muestra analizada aparece precisamente un ejemplo de duplicidad: dos carteles diferentes para la promoción de la película *La Dolores* (cartel 57, p. 749 y cartel 18, p. 759), firmados por Olcina y Peris Aragó respectivamente.

Jaime Olcina formaba parte de la plantilla de CIFESA y la remuneración que recibía por su trabajo, para la época, era considerable: durante el periodo comprendido entre 1939 y 1942, cobró un sueldo mensual de 1000 pesetas (cuando el sueldo medio de un español rondaba las 300 ó 350 ptas.). Aun así, era un trabajador nato y alternaba su actividad en la productora valenciana con trabajos publicitarios para empresas como *Cibeles Films*, *Rang-Xeros* o la aseguradora *Seguros Santa Lucía* (para la que colaboró durante toda su vida). También se presentaba con frecuencia a concursos de diseño filatélico.

Figura 36. Colección de láminas de *Rotulación decorativa* de Miguel Pedraza (ca. 1940).

Fuente: Fondos de la Colección Olcina Feliú.



Para crear la imagen del cartel, la productora CIFESA proporcionaba a los cartelistas el guión de la película (en algunos casos incluso la visionaban), y fotografías del *film*. Su trabajo era creativo pero siempre sujeto a las imposiciones que marcaba el *star system*: era la productora la que indicaba al cartelista los actores que tenían que aparecer en el cartel que, una vez terminado, tenía que ser supervisado por un censor de la compañía.

Como se ha comentado, la imagen que aparecía en el cartel estaba sujeta a la imposición de la productora, sin embargo, con la tipografía que se aplicaba a los textos, los artistas se sentían más libres de elegir un modelo u otro de letra. Habitualmente se fijaban en otros carteles o en alguna publicación de rotulación decorativa para coger ideas (v. *figura 36*) y adaptarlas a sus propias creaciones.

A principios de los años cuarenta, Jaime Olcina y otros cartelistas y publicitarios[100] fundaron en Madrid la Asociación de Dibujantes Españoles. El objetivo de la Asociación era profesionalizar el sector para integrar a todos los artistas en una misma entidad o institución. Al principio, la Asociación contó con unos cuarenta socios, entre los que se encontraba el famoso ilustrador Mingote (que por aquel entonces realizaba trabajos para el diario *ABC*).

La realidad de entonces es que, fuera del su mundo profesional, los artistas gráficos dedicados al cartelismo cinematográfico no eran conocidos. La mayoría de ellos alternaban la actividad publicitaria con la pintura. La publicidad era su modo de vida, lo que les daba de comer todos los días. En el caso de Olcina, a pesar de ser un excelente pintor y retratista (v. *figura 37*), no destacó especialmente en el mundo de la pintura, lo que le resultó frustrante en muchas ocasiones.

Figura 37. Retrato de Paquita Sánchez Galdú de Jaime Olcina Rodilla (ca. 1940).

Fuente: Fondos de la Colección Olcina Feliú.

En los años de la posguerra era habitual la colaboración entre cartelistas para realizar trabajos gráficos. Es el caso de la colaboración que entabló Jaime Olcina con su amigo Vicente Vila (conocido como Wila y que firmaba W.), Ramírez San Ambrosio y Fulgencio García "Garsieta". Sus trabajo los firmaban con el seudónimo WORG, que representaba la inicial del primer apellido de cada uno de ellos (Wila, Olcina, Ramírez y García). Todos ellos, como buenos valencianos, eran aficionados a las reuniones

[100] Entre los que se encontraban los cartelistas cinematográficos Vicente Vila, Esteban y los publicistas Manuel Prieto (creador del toro de Osborne) y Felipe Navarro.

informales y, como no podía ser de otra manera, a la paella. En la *figura 38* se observa a los cuatro cartelistas que posan en una azotea de Madrid con una paellera en la que aparece escrita la firma de su grupo.

Figura 38. WORG: Jaime Olcina, Vicente Vila, Ramírez San Ambrosio y Fulgencio García "Garsieta" (ca. 1940).

Fuente: Fondos de la Colección Olcina Feliú.

A comienzos de los años sesenta, CIFESA cerró sus puertas. Los artistas valencianos aceptaron la indemnización correspondiente y dejaron su puesto en la empresa. Como maestro cartelista, Olcina dominó la técnica del aerógrafo, dotó a su obra de un gran colorido y expresividad, dejando un buen número de trabajos de gran valor para la historia del cartel cinematográfico español.

Tras su salida de CIFESA, Olcina preparó la cátedra a profesor de dibujo para cursos de bachillerato y abandonó la actividad publicitaria. La primera cátedra la aprobó en Andújar y de allí pasó a Castellón donde permaneció diez años. Más tarde, regresó a Madrid para impartir docencia en el Instituto Felipe II donde se jubiló a los 70 años de edad. Diecinueve años más tarde, en 2004, falleció a la edad de 89 años.

4.5.2.2. José Peris Aragó

José Peris Aragó nació el 21 de agosto de 1907 en Alboraya (Valencia), lugar donde falleció en 2003. Siendo un niño se sintió atraído por la pintura, según cuenta Agramunt Lacruz (2001, p. 98), por contemplar a su padre mientras realizaba dibujos imaginativos en la cocina sobre tablas de madera que luego se utilizaban como combustible en el hogar. Con 14 años se matriculó en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia y a su término, en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos.

Al comenzar la Guerra Civil se alistó como voluntario en el Ejército popular para defender la causa republicana. Al finalizar la guerra tuvo la suerte de no ser detenido por su activismo político, sin embargo, otros de sus compañeros artistas no corrieron su misma suerte: es el caso de artistas como Antonio Ballester y Rafael Raga Montesinos. Tras la guerra reanuda su actividad en el mundo de la pintura pero, por falta de mercado, se ve obligado a dedicarse a la ilustración y al cartelismo comercial. Lo más importante de su carrera fue su incorporación como cartelista a la sede valenciana de CIFESA, para la que empezó a trabajar gracias a uno de los hijos de Vicente Mirabet[101].

Poco a poco CIFESA le fue encargando cada vez más carteles, actividad que compaginaba con la colaboración en otra empresa de reciente creación: la litográfica Gráficas Vicent (Baena Palma, 1996, p. 44).

Su incorporación a la productora valenciana se le atribuye al exilio de Renau, que, como ya se ha comentado, fue uno de los primeros grandes cartelistas de CIFESA. Agramunt Lacruz (2001, p. 105) estima que Peris Aragó produjo medio millar de carteles para CIFESA durante los veinte años en los que trabajó para ella.

El gusto de Peris Aragó por el arte, el cine y la fotografía, revela una combinación extraordinaria para el diseño gráfico de carteles de cine. Algunos han tachado la obra de Peris Aragó como conservadora estéticamente hablando, realista y artificiosa. Agramunt Lacruz (2001, p. 97) reivindica la crítica positiva a este gran maestro, subrayando el "carácter muy elaborado y cuidado" de su obra.

[101] Vicente Mirabet poseía una empresa de litografía en Valencia. Peris Aragó comenzó a colaborar con ellos en la producción de carteles para CIFESA, a través del sistema de concurso que la productora realizaba como política para su publicidad. La productora encargaba tres trabajos diferentes sobre la misma película, luego, elegía el que más se ajustaba a sus expectativas.

En sus carteles prevalece siempre la imagen como elemento primordial que le servía para organizar los textos que aparecían en el cartel. Algunos de sus carteles de cine aparecen en la muestra estudiada: *¡A mí la legión!* (cartel 2, p. 615), *Malvaloca* (cartel 37, p. 933) o *Sarasate* (cartel 58, p. 1133).

4.5.2.3. Rafael Raga Montesinos "Ramón"

Rafael Raga Montesinos nace en el barrio de Ruzafa de Valencia el 8 de diciembre de 1910 y muere en Valencia el 17 de febrero de 1985. Manifiesta sus inquietudes artísticas desde muy joven, por lo que cursará estudios de dibujo en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Valencia. Como señala M. Raga Lluesma (2001, p. 17), en 1924 compaginó su actividad formativa con su primer trabajo de aprendiz en el taller de escenografía del Teatro Eslava.

En 1927 ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia convirtiéndose en discípulo de Josep Renau. Su popularidad nace de los concursos de carteles que tenían lugar con motivo de las Fallas de Valencia y a los que era asiduo desde 1932.

Los años treinta es la época del nacimiento de las grandes productoras españolas (como CIFESA y Producción Cinematográfica Española) y de la proliferación de las litografías valencianas. Destacó su colaboración con Gráficas Valencia de la que se da muestra en algunos carteles de la posguerra como *Mosquita en Palacio* (cartel 46, p. 1017) y *La patria chica* (cartel 51, p. 1065).

Durante la Guerra Civil española Rafael Raga trabajó para el taller de Agitación y Propaganda instalado en los bajos del Conservatorio de Música de Valencia (M. Raga Lluesma, 2001, p. 18). Su trabajo consistió en realizar carteles de guerra y murales para partidos del Frente Popular, lo que le valió una estancia en la cárcel al término de la guerra.

Tras tres años de condena vuelve al mundo del cartel en 1942. Al principio de su carrera firmaba sus trabajos como *Raga* pero, al salir de la cárcel, empezó a firmar sus carteles bajo el seudónimo *Ramón*, formado por las primeras letras de sus dos apellidos. El motivo de este cambio de firma es que el gobierno de Franco lo inhabilitó, como

asegura R. Raga Lluesma (2001, p. 52), durante más de dos décadas, por lo que no podía participar en concursos ni trabajar sino era bajo otro nombre.

Su técnica y su manejo de la pistola aerográfica le lleva a ser relacionado con Josep Renau. Sánchez López (1997, p. 154) afirma que "recoge lo mejor de la habilidad en el modelado de Renau, para aplicarlo, con un sentido estrictamente comercial y colorista en carteles como *La verbena de la Paloma*". Baena Palma (1996, p. 44) estima que entre 1935 y 1960 alcanzó la creación de un millar de carteles.

4.5.2.4. José Soligó Tena

José Soligó Tena nace en Barcelona el 4 de noviembre de 1910 y muere en 1994 a la edad de 84 años. Nacido en el seno de una familia humilde, Soligó comienza a trabajar a los catorce años en un taller de cerámica como aprendiz, abandonando entonces sus estudios. Al poco tiempo de trabajar en el taller comienza a mostrar dotes artísticas, hecho que le llevará a matricularse en la Escuela de Bellas Artes de San Jorge, donde terminará sus estudios con la Medalla de Oro de la licenciatura.

Baena Palma (2001, pp. 20-21) atribuye la llegada de Soligó al mundo del cartel por la fusión que llevaron a cabo las productoras americanas 20th Century Films y Fox Films Corporation en abril de 1935. Esta fusión propició nuevos intereses en la nueva productora, entre los que se incluía la mejora en lo relativo al material publicitario de sus películas. La delegación española Hispano Foxfilm crea en 1936 su propio departamento de publicidad, al que bautizará con el nombre de Estudio Arte Fox. Este departamento solicitó la colaboración de Soligó para que contribuyese a su producción cartelística.

Con el estallido de la Guerra Civil, como asevera Baena Palma (2001, p. 27), el Estudio Arte Fox cierra sus puertas. Aun así, Soligó no pierde contacto con la 20th. Century Fox, que le sigue encargando los carteles de las escasas películas que estrena en España durante el conflicto bélico. Será en estos carteles donde por primera vez aparezca reflejada la firma del cartelista catalán.

Los escasos encargos de la Fox durante la guerra le llevan a colaborar con otra empresa norteamericana: la Paramount Pictures. Esta colaboración durará hasta finalizar

el conflicto, época en la que la 20th Century Fox vuelve a contar con sus servicios para realización de sus carteles en exclusiva.

Como los estrenos de la Fox son escasos en la España de la posguerra, Soligó se ve obligado a alternar sus trabajos para la empresa norteamericana con trabajos para otras empresas foráneas. Baena Palma (2001, p. 28) señala que entre 1940 y 1943 colaborará con productoras y distribuidoras tan dispares como Internacional Films, Monogram y Emisora Films, entre otras. A partir de 1943, Hispano Fox Films vuelve a su actividad de distribución en España, para lo que contará con el arte de Soligó en exclusiva.

Del arte de Soligó destaca su capacidad para captar la atención del público en el cartel mediante un dominio magistral de la integración de los diferentes elementos que lo componen. Destacó por su habilidad con el retrato y por dotar a los carteles de gran cromatismo.

En la muestra de carteles analizada en el *capítulo 7* se puede observar tan solo un cartel del artista barcelonés, el creado para la promoción de la película *El camino del amor* (cartel 9, p. 679) y que fue distribuida por Hispano Fox Films S.A.E. en 1943.

4.5.2.5. Fernando Piñana de la Fuente

Fernando Piñana de la Fuente nació en Barcelona en 1911 y falleció en la localidad malagueña de Fuengirola en el año 1975 a los 64 años de edad. Xavier Max (ca. 2012) ofrece en un documento inédito una serie de datos biográficos sobre este artista catalán. Ese documento ha sido facilitado por el Archivo Gráfico de Filmoteca Española para la presente investigación.

Max (ca. 2012, p. 5) señala que Fernando Piñana era hijo del industrial José Piñana García Parra y de Concepción de la Fuente Sirena y que tuvo ocho hermanos. Era nieto de dos generales de Caballería: D. Cristobal Piñana Suñer y D. Domingo de la Fuente.

Piñana se casó con la barcelonesa Montserrat Alfonso Roses en 1939, de la que se separó a los dos años. Con ella tuvo una hija, Gemma, que nació en Barcelona en 1940 y que ha sido la encargada de recuperar el patrimonio artístico de su padre. Más tarde, cuando Piñana se retiró a Fuengirola, estuvo unido a la sueca Ana María Wadner.

En su carrera como artista Fernando Piñana fue pintor, cartelista, ilustrador, muralista y decorador de interiores. Sáez-Angulo (2008, p. 43) indica 1932 como la fecha en que Piñana comienza su actividad para el cine con la elaboración de decorados para películas. Su hija Gemma recuerda la actividad de su padre como cartelista y fachadista:

> Mi padre llegó a pintar varios centenares de carteles publicitarios de películas de cine para todas las grandes distribuidoras de películas en España como la Warner, la Metro Goldwin Mayer, Universal, Columbia, United Artist…
>
> También pintó numerosas fachadas de cine en Barcelona, de las que casi un centenar de fotografías se encuentran en la Filmoteca de Cataluña situada en la Ciudad Condal (Sáez-Angulo, 2008, p. 43).

Fernando Piñana también probó suerte como director de cine, actor y guionista junto con el productor Felipe Sagués. De estos trabajos como cineasta cabe destacar *Baile de disfraces* (1949) y *Marte no es un dios* (1950). Entre otras actividades se dedicó a la decoración de hoteles, discotecas, etc. y a la ilustración para el periódico *La Prensa* en varias de sus secciones.

En la muestra analizada en el *capítulo 7* se incluyen dos carteles de este polifacético artista catalán: *La doncella de la duquesa* (cartel 19, p. 769) y *Te quiero para mí* (cartel 67, p. 1209).

4.6. CINE DE PAPEL: OTRAS FORMAS DE PUBLICIDAD DEL CINE DE POSGUERRA

Aunque el cartel de cine representa la forma principal de publicidad de una película, durante los años de posguerra convivieron con él otras formas de promoción que se manifestaban en diferentes formatos y que han sido objeto de coleccionismo a lo largo de los años.

La terminología utilizada para definir la tipología de publicidad está heredada del archivo gráfico de la Filmoteca Española. Por ser los más frecuentes y de los que se conservan más fondos, se atenderá principalmente a los siguientes tipos publicitarios:

- Programas de mano.
- Carteleras.
- Guías de prensa.

4.6.1. Programas de Mano

Acedo Díaz (2003, p. 48) denomina al programa de mano *cartel pequeño* o *cartelito* y lo define como un afiche de mano que se ajusta por lo general a las proporciones 15 x 10 cm., pudiéndose encontrar ejemplos de menor tamaño e incluso de mayor, pero comprendiendo siempre un tamaño inferior al del cartel cinematográfico. La terminología que se utiliza de manera formal para definir a este tipo de materiales es "programa de mano", aunque otros prefieren el término "prospecto" o "programa" sin más.

El programa de mano nace, según García Fernández y Urrero Peña (2006, p. 134), con un doble cometido: "informar de lo programado en la sala correspondiente y atraer la atención del posible espectador con textos sugerentes e imágenes atractivas".

El programa de mano se recogía a la entrada del cine y era entregado junto con la localidad. El cine estuvo infravalorado en sus inicios y fue considerado como un espectáculo menor dedicado a la gente con menos recursos. Por este motivo intentó ennoblecerse con la entrega de este tipo de publicidad (a imitación de espectáculos de mayor categoría social, como era, por ejemplo, la ópera).

Baena Palma (2004, p. 49) data la aparición de los primeros programas de mano en nuestro país hacia 1915 aunque, como él mismo afirma, con anterioridad ya se habían dado algunos ejemplos. Durante las décadas de los años veinte y treinta aparecen gran variedad de diseños, ganando gran importancia los programas de mano troquelados (de los que se hablará más adelante).

La posguerra trajo consigo la estandarización de los formatos con un tamaño aproximado de 13,5 x 8,5 cm. y la utilización de un papel de escaso gramaje (papel offset) impreso a una cara, con el reverso en blanco para dar la oportunidad de que los cines incluyeran sus propios escritos (cosa que no siempre hacían).

El régimen franquista tomó el cine como una importante arma de propaganda, por lo que no es de extrañar que la actividad publicitaria en este sentido se promoviese. Sin embargo, la situación española no estaba para muchos gastos. El papel escaseaba y si pretendían divulgar al máximo las películas, eso requería ahorrar en papel reduciendo el gramaje y el tamaño de sus programas. CIFESA fue una excepción y continuó produciendo sus programas, dípticos y trípticos, aunque de tamaño más reducido.

Atendiendo a su tipología, se puede decir que en este periodo de posguerra convivieron dos formatos principalmente:

- **Programas simples:** atiende a la reproducción del cartel en formato reducido. Lo habitual era encontrar en el anverso el cartel en formato reducido y en el reverso el nombre de la sala, la ciudad, el horario de las proyecciones y el precio de las diferentes localidades.

Figura 39. Programa de mano simple *Intriga* de J3 Decoración (1942).

Fuente: Fondos de Filmoteca Española.

- **Programas elaborados:** en esta categoría se incluyen los dípticos, trípticos, etc. y los programas troquelados. Los programas con diversos pliegues contenían generalmente un resumen del argumento y mayor información sobre la película (tenían más espacio dedicado que los de formato simple). Por formato troquelado se entiende aquellos programas especiales representados bajo diversas formas. Aunque la época de esplendor del troquelado fue entre los años 1925 y 1935, en la posguerra española se dieron algunos casos de estos programas, elaborados para estrenos de grandes películas. El *Diccionario de la Real Academia de la Lengua*

en su tercera acepción, define troquel, como "instrumento o máquina con bordes cortantes para recortar con precisión planchas, cartones, cueros, etc.". Los programas troquelados como tales son programas cuyas formas han sido creadas a partir de este instrumento.

Figura 40. Programa de mano elaborado *Intriga* de J3 Decoración (1942).

Fuente: Fondos de Filmoteca Española.

A.

B.

Figura 40. A. Anverso; **B.** Reverso.

El programa de mano fue un elemento publicitario muy apreciado por el público y ha constituido un auténtico objeto de culto y coleccionismo. Su decadencia comenzó con la llegada de la televisión en los años cincuenta, desapareciendo de manera paulatina a través de los años sesenta. Aunque en décadas posteriores se han dado

ejemplos de programas promocionales, no han conseguido tener la fuerza de los de aquellos años.

4.6.2. Carteleras

Las carteleras son definidas por Acedo Díaz (2003, p. 50) como "fotografías del film pegadas a un cartón" y tenían una medida aproximada de 28 x 36 cm. El mismo autor explica cuáles eran sus características:

> Sobre el soporte acartonado se las hacía adoptar el formato del fotograma en el celuloide, es decir con los extremos redondeados; aquí se practicaba un agujero, protegido en muchos casos con aluminio, para aplicar un clavo que posibilite su exposición a lo largo de su recorrido por las numerosas salas españolas.

Aparte de la imagen, generalmente mostraban el título de la película y el nombre de alguno o algunos de los protagonistas.

Figura 41. Cartelera de la película *Boda en el infierno* (1942).

Fuente: Fondos de Filmoteca Española.

Las carteleras se exponían en el *hall* de entrada a los cines en vitrinas o en espacios cercanos a las salas de cine, nunca dentro de ellas. Servían de reclamo publicitario para las películas que se proyectaban o bien para los próximos estrenos que

se tuviesen previstos. Desde los años veinte se comenzaron a colorear las fotografías que se exponían en las carteleras, práctica muy utilizada en las décadas siguientes[102].

Lo que en español conocemos como cartelera tiene otra denominación en inglés, *lobby card*, anglicismo muy utilizado en los diferentes catálogos y publicaciones para hacer alusión a las carteleras.

4.6.3. Guías de prensa

También conocidas como guías de distribución, las guías de prensa o *press-book* formaban parte de las campañas publicitarias como un elemento más. Este tipo de materiales estaban pensados para los medios de comunicación[103].

Estos a su vez podían promocionar de forma positiva o negativa la película promocionada en una guía de prensa, de ahí que se cuidase mucho la presentación de este tipo de materiales.

Sánchez López (1997, p. 24) resume el contenido de las guías de prensa afirmando que, además de la propaganda corriente, contenían "datos sobre el director, indicaciones sobre la publicidad - frases -, diseños especialmente concebidos para la prensa, sinopsis argumentales, créditos y especificaciones sobre el reparto".

En la mayoría de las ocasiones, acompañando a la guía de prensa, se adjuntaba un cartel de dimensiones más pequeñas que las del cartel promocional de la película (aproximadamente 40 x 30 cm.). Estos pequeños carteles podían ser únicos y no coincidir con el modelo de promoción del *film*.

Debido a la falta de estudios sobre este tema no se puede datar con absoluta certeza el nacimiento de las guías de prensa. Lo que sí que se puede asegurar es que en la posguerra este tipo de materiales ya se empleaban. Un ejemplo es la guía de prensa promocional de la película de Gonzalo P. Delgrás, *La tonta del bote* de 1939 (v. *figura 42,* p. 245).

[102] A esta técnica se le llamaba "iluminación de fotografías" y se realizaba con pinturas acrílicas y a mano.

[103] Las guías de prensa han sobrevivido al tiempo y hoy en día se siguen utilizando para presentar las películas a los medios de comunicación.

Figura 42. Guía de prensa *La tonta del bote* (1939).

Fuente: Fondos de Filmoteca Española.

A.

B.

C.

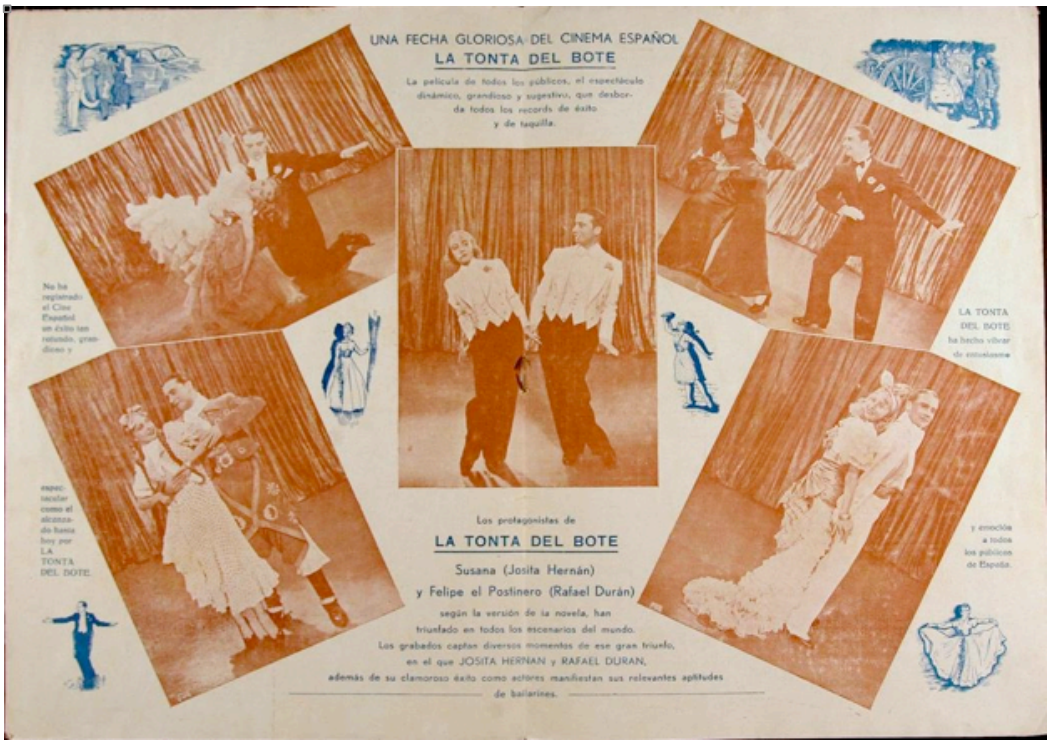


Figura 42. A. Portada; **B.** Contraportada; **C.** Páginas interiores

Lo habitual es que en este tipo de materiales se hiciera una descripción de la película (director, reparto, técnicos y argumento) ilustrado con una cuidada selección de fotografías. En la contraportada se hacía una relación ilustrada de todos los materiales promocionales que iban a formar parte del lanzamiento de la película, incluidos normalmente los anuncios que se preparaban para la prensa (v. *figura 42 B*., p. 245).

4.6.4. *Merchandising* de papel

Es en las últimas décadas cuando el *merchandising* de las películas de los grandes estudios de Hollywood ha tomado mayor importancia, aunque la promoción de películas a través de diferentes materiales viene dada desde los comienzos mismos del cinematógrafo a finales del siglo XIX.

La cantidad de materiales y sus tipologías darían para un estudio muy amplio que supera los objetivos de la presente investigación. No obstante, se nombrarán algunos materiales que convivieron con el cartel, los programas de mano, las carteleras y las guías de prensa y que contribuyeron también a publicitar las películas de la posguerra española.

Uno de los elementos más característicos era la postal, que solía contener la imagen de alguno de los protagonistas o de alguna escena de la película. Los cromos coleccionables y sus respectivos álbumes conforman, junto con los recortables, los materiales dedicados al público más joven.

Otro material interesante para la promoción de las películas es la conocida novela cinematográfica. Estas novelas se realizaban después de la película y, por lo tanto, se basaban en ésta y no al revés. Algunas de estas colecciones pertenecían a las revistas de cine de la época[104].

Otro ejemplo de material promocional son los pequeños "rollos de película" que se vendían por una peseta y eran distribuidos dentro de una pequeña cajita de cartón. Este material estaba hecho de papel y reflejaba doce fotogramas de la película además, en algún caso, de un texto-resumen. Algunos coleccionistas, como es el caso de Bienvenido Llopis, integran estos materiales dentro de catálogos de programas de

[104] Información facilitada por Alicia Potes, responsable del Archivo Gráfico de Filmoteca Española en agosto de 2007.

mano. A nuestro entender, se trata de un material promocional más que de un programa, ya que su distribución se realiza bajo un precio previamente establecido.

Figura 43. Rollo de película de *Boda en el Infierno* (1942).

Fuente: Fondos de Filmoteca Española.

Aunque fueron muchos los modelos y formatos que las compañías cinematográficas idearon para hacer llegar sus películas al gran público, todos ellos compartían un objetivo común: hacer llegar el estreno de la película al mayor número de espectadores posible, procurándoles a todos los que quisieran adquirirlos un recuerdo duradero de sus ídolos del cine.

CAPÍTULO 5

EL TRATAMIENTO DOCUMENTAL DEL CARTEL DE CINE

5.1. INTRODUCCIÓN

A continuación se presenta el último capítulo teórico de esta investigación, dedicado a explicar el papel que tiene la Documentación en la descripción del cartel cinematográfico y a presentar el modelo de tratamiento documental aplicado a la muestra de carteles analizados en el *capítulo 7*.

La primera parte, está dedicada explicar el cartel cinematográfico como documento dotado de unas características propias que lo diferencian de la película que publicita pero sin desvincularlo de ella. Por ello a continuación se integra al cartel de cine dentro del patrimonio cinematográfico del que forma parte.

En segundo lugar, antes de entrar a analizar el análisis documental del cartel cinematográfico, se da una visión de los principios y estándares que actualmente se emplean para la catalogación de documentos. Se presta especial atención al modelo conceptual FRBR (Requisitos Funcionales de los Registros Bibliográficos) y su aplicación concreta al patrimonio cinematográfico y al cartel de cine. Por último en esta parte, se trata de forma breve los avances realizados en la norma RDA (Recursos, Descripción y Acceso).

La tercera parte aborda el análisis documental del cartel cinematográfico desde el punto de vista de tratamiento documental que reciben este tipo de materiales en filmotecas y bibliotecas de todo el mundo. Los centros que se estudian son la Library of Congress, la Margaret Herrick Library, la Cineteca di Bologna, la Biblioteca Nacional de España y la Filmoteca de la Generalitat de Valencia.

El último centro que se analiza es Filmoteca Española, institución nacional encargada de custodiar el mayor fondo de carteles de cine de España y que ha puesto a disposición su colección para extraer la muestra de carteles de cine analizados en el catálogo del *capítulo 7*.

Por último se presenta en modelo de tratamiento documental que ha servido de base para la descripción y el análisis del cartel de cine español de posguerra durante el periodo comprendido entre 1939 y 1945 (v. 4.5.1., p. 210). Una vez explicada la normativa y las técnicas que sirven de base para el análisis formal y de contenido del cartel se analizan cada una de sus partes atendiendo al fondo de 73 carteles descritos en el *capítulo 7*. Finalmente se describe el último apartado del modelo: la información complementaria que incluye la ficha de la película.

5.2. EL CARTEL DE CINE COMO DOCUMENTO

Para entender la situación del cartel de cine en el contexto de la Documentación y del Patrimonio Cinematográfico se analizará previamente el concepto de documento como elemento que va más allá de lo puramente escrito.

Desde una perspectiva etimológica, estudiada por Sagredo e Izquierdo, López Yepes y Martínez Comeche (cfr. Rodríguez Bravo, 2002, p. 77), el término *documento*, proviene del latino *documentum*, que a su vez deriva del verbo *doceo* (enseñar o instruir), con el sufijo *–mentum*, que aporta un sentido instrumental. Así el término *documentum* designa en latín clásico el medio utilizado para ejecutar la acción aludida por el verbo al que acompaña, es decir, sería aquello que es utilizado para la transmisión de conocimientos. Ya el latín clásico había instaurado la voz *documentum* con las dos grandes acepciones que poseerá el vocablo a lo largo de la historia (transmisión de conocimiento y confirmación de hechos). Como afirma Martínez Comeche (1995):

> Gracias a la intervención del documento, el tiempo dejó de ser uno de los grandes obstáculos que encontraba la humanidad en su tarea de preservación de los descubrimientos, ideas y observaciones de generaciones anteriores, proporcionando la perduración teóricamente sin límites de los mensajes fijados en un soporte y sirviendo al ser humano de ayuda imprescindible en la superación de sus necesidades… El documento es, por lo tanto, lazo entre el pasado y el futuro (p. 77).

Martínez de Sousa, en su *Diccionario de Bibliotecología y Ciencias afines* (2004), establece diferentes definiciones para documento según se aproxime a la documentación, a la historia o a la archivística. Así pues da dos definiciones diferentes, la primera para documento y, la segunda, para documento archivístico:

- **Documento:**

  1. Expresión del pensamiento (biografía, relato, texto laudatorio, funerario, testamentario, etc.) por medio de signos gráficos (letras, dibujos, pinturas, etc.) sobre un soporte (piedra, pergamino, papel, lienzo, película, cinta, etc.).
  2. Diploma, carta, relación u otro escrito que ilustra acerca de algún hecho, principalmente histórico.

3. En diplomática, testimonio escrito sobre un hecho de naturaleza jurídica, redactado con arreglo a ciertas formalidades destinadas a conferirle autoridad, fe y fuerza probatoria.
4. En archivística, conjunto constituido por un soporte y la información que contiene, utilizable con fines de consulta o como prueba.
5. Pieza de archivo o manuscrito.

- **Documento archivístico:** documento que contiene una información independiente de su fecha, forma y soporte material, producido o recibido por cualquier persona física o moral y por cualquier servicio u organismo público o privado, en el ejercicio de su actividad.

Como se puede observar, Martínez de Sousa da cabida en su definición de *documento* a todos los soportes en su primera acepción. En las acepciones siguientes se refiere al documento diplomático y archivístico.

Martínez Comeche (1995, p. 75) por su parte, opina que una de las tareas básicas de la ciencia documental consiste en observar con atención todos los posibles tratamientos a los cuales pueden ser sometidos los documentos.

Rodríguez Bravo (2002, pp. 84-85) va más allá afirmando que la esencia del documento radica en su capacidad para comunicar información que se encuentra fijada en un soporte. Define *documento* como un soporte portador de un mensaje emitido con intención comunicativa y potencialmente informativo para el receptor.

En definitiva, se puede observar en las diferentes definiciones aportadas que se incluyen documentos que se encuentren en soportes diferentes al papel y diferentes a los puramente escritos, entendiendo por *documento* aquel objeto que transmite información, independientemente del soporte en que se encuentre.

Ya en los orígenes de la documentación como ciencia aparecen alusiones a documentos en soportes diferentes al papel impreso con texto escrito. En *El Tratado de Documentación* de 1934 Paul Otlet da cabida a los diferentes tipos de soportes a los que denomina *sustitutos del libro*:

> Los nuevos procedimientos permiten que el libro alcance los resultados que pretende (información, comunicación) poniendo en marcha otros medios además de él mismo. Pero también existe una elaboración adquirida, buscada o vislumbrada de los nuevos tipos de documentos. Por esta doble razón se les debe de reservar a los sustitutos del libro un lugar

> importante dentro de la documentación… El libro sólo es el medio: no es un fin. Existen otros medios y poco a poco ofrecen más que el libro y lo sustituyen (Otlet, 1996, pp. 216-217).

Meyriat (Cfr. Rodríguez Bravo, 2002, pp. 85-87) entiende el *documento* como "un objeto que soporta información, que sirve para comunicarla, y que es duradero". Este autor afirma que todo objeto puede tener la función de transmisor de información, por lo que considera la definición de documento más amplia que la de documento meramente escrito (aunque sea este medio el más utilizado para la transmisión de ideas). Considera como documentos los objetos que están recogidos en un museo, incluso va más allá, opinando que un objeto puede considerarse documento aunque no esté recogido en un museo, por ejemplo piezas arqueológicas por descubrir. La premisa que debe de cumplir un objeto, según el autor, para ser considerado documento es que alguien lo utilice para extraer información, es decir, reconocer en él un significado erigiéndolo así en soporte de un mensaje.

Rodríguez Bravo (2002, p. 87) discrepa de la opinión de Meyriat al considerar documento a aquellos objetos concebidos para transmitir información. Los documentos que no son creados con esta finalidad, pero sin embargo la adquieren con el paso del tiempo, son considerados por la autora citada como fuentes o recursos de información, no como documentos.

Por su parte, Chaumier (1996, pp. 59-60), denomina a los documentos cuyo soporte es diferente al papel impreso *documentación multimedia* y los divide en cuatro grupos:

- Documentos visuales:
  - Documento gráfico (mapa, plano, etc.).
  - Documento iconográfico (dibujo, fotografía, cuadro, etc.).
- Documentos sonoros: cinta magnética, disco, etc.
- Documentos audiovisuales: película, cinta de video, disco de vídeo, etc.
- Objetos:
  - Objetos museográficos.
  - Objetos industriales (ej. muestras).

Una vez revisada la definición de documento, se recuerdan las tres definiciones que se han dado en esta investigación de cartel, cartel publicitario y cartel de cine respectivamente:

- **Cartel:** es una lámina de papel u otro material, impreso a una cara, generalmente de gran tamaño, compuesto por imagen, texto o por ambos a la vez y que está destinado a exhibirse en lugares públicos, transitados especialmente por viandantes, con claros fines informativos y/o publicitarios.
- **Cartel publicitario:** es una lámina generalmente de papel y de gran tamaño, impresa a una cara, compuesta por imagen, texto o por ambas a la vez y que se erige como un sistema de comunicación intencional y pagado, cuyo fin es dar a conocer un producto, servicio o idea para informar o influir en su compra o aceptación.
- **Cartel cinematográfico:** es un anuncio publicitario, impreso a una cara, en una lámina generalmente de papel y de gran tamaño, compuesto por imagen, texto o por ambos a la vez y diseñado para promocionar una película cinematográfica con el fin de informar sobre ella e influir en el público para su visionado.

Paul Otlet (1996) clasifica al cartel dentro de los *documentos gráficos que no son obras impresas* y dice de él que:

> Es uno de los tipos de un género constituido por las vistas murales en general... Están destinados a llamar la atención y a ser ventanas abiertas de la actividad de los hombres y de los bellos paisajes. Los carteles son esquemas, símbolos: llaman la atención mediante una ilustración que debe evocar objetos, productos, parajes (p. 196).

Según las definiciones aportadas, se puede decir que un cartel cinematográfico es un documento que aporta información, que posee un soporte independiente al de la película que publicita y posee una intención comunicativa propia, luego es un documento que además cuenta con unas características específicas y, en consecuencia, deberá ser tratado como documento autónomo.

5.2.1. El cartel de cine dentro del patrimonio cinematográfico

Aunque el cartel cinematográfico, como se ha comentado, está dotado de una serie de características que lo convierten en un tipo de documento autónomo, pertenece a una realidad más amplia formada por todos los documentos que se generan en el

proceso de producción y distribución de una película. En *La imagen rescatada: recuperación, conservación y restauración del patrimonio cinematográfico* (Filmoteca Generalitat Valenciana, 1991, p. 37) se exponen las características del patrimonio cinematográfico de la siguiente manera:

> El patrimonio cinematográfico es un todo. La gran variedad de documentos y materiales que van surgiendo en el proceso de producción y difusión de una película deben ser conservados, restaurados y catalogados. No sólo constituyen el testimonio histórico de una época, sino que clarifican también las relaciones entre las diferentes ramas artísticas, técnicas, industriales y económicas que intervienen en la realización y el disfrute de la obra cinematográfica. Junto con las películas, las filmotecas se encargan de conservar desde los guiones originales, los planes de rodaje y el material gráfico que se produce durante la filmación de una película, hasta los antiguos programas de mano, carteles publicitarios y guías de distribución, sin olvidar las diferentes máquinas de filmación y proyección.

Como se puede observar, la definición incluye dentro del patrimonio cinematográfico a todo el material gráfico (carteles, programas de mano, etc.) que se produce para la difusión de las películas.

Por otro lado, UNESCO, en un primer borrador del *Proyecto de Convención para la Protección del Patrimonio Audiovisual Europeo* (Edmondson, 2004, p. 24), establece lo que denomina *patrimonio audiovisual*:

> El patrimonio audiovisual comprende las películas producidas, distribuidas, difundidas o puestas de otro modo a disposición del público… la película se define como una serie de imágenes en movimiento fijadas o almacenadas en un soporte (cualquiera que sean el método de grabación y la naturaleza del soporte utilizado en la grabación inicial o subsiguientes), con o sin sonido acompañante, que al ser proyectada crea una impresión de movimiento.

En esta primera aproximación no se contempla al cartel dentro del patrimonio audiovisual, tan solo comprende las películas. Un desarrollo en la definición incluye dentro de patrimonio audiovisual más soportes, entre ellos, el cartel. Así, la UNESCO establece (Edmondson, 2004, pp. 24-25) que el patrimonio audiovisual abarca, sin estar limitado a ello, los siguientes soportes:

- Las grabaciones sonoras, radiofónicas, cinematográficas, de televisión, en vídeo y otras producciones que incluyen imágenes en movimiento y/o grabaciones sonoras, estén o no destinadas principalmente a la difusión pública.

- Los objetos, materiales, obras y elementos inmateriales relacionados con los medios audiovisuales, desde los puntos de vista técnico, industrial, cultural, histórico u otro; comprenden los materiales relacionados con las industrias cinematográfica, radiotelevisiva y de grabación, como las publicaciones, los guiones, las fotografías, los **carteles**, los materiales publicitarios, los manuscritos y creaciones diversas entre las que se cuentan los vestuarios y los equipos técnicos.
- Los conceptos como la perpetuación de técnicas y entornos caídos en desuso asociados con la reproducción y presentación de esos medios.

A lo que UNESCO denomina *patrimonio audiovisual* quizás sería más acertado denominarlo *patrimonio cinematográfico*. En este sentido, Valle Gastaminza (2007) establece esta definición de documento audiovisual:

> Obras que comprenden imágenes reproducibles y/o sonidos incorporados a un soporte cuya grabación, transmisión, percepción y comprensión requiere generalmente de algún equipo tecnológico, cuyo contenido visual y/o sonoro tiene una duración lineal y cuyo propósito es la comunicación de ese contenido.

La diferencia entre el *patrimonio cinematográfico* y *patrimonio audiovisual* reside en que el audiovisual abarca un campo más amplio que el exclusivo del cine, en el que se incluye la radio y la televisión que siguen caminos muy diferentes a los del cine.

5.3. PRINCIPIOS Y ESTÁNDARES DE CATALOGACIÓN DE DOCUMENTOS

Hace ya más de cincuenta años, la Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas (IFLA) inició una revisión de los fundamentos teóricos y prácticos de catalogación a nivel internacional. En un congreso internacional que tuvo lugar en París en 1961, se llegó a una serie de acuerdos para la unificación de criterios de catalogación conocidos como Los Principios de París.

Más tarde, en la Reunión Internacional de expertos de Catalogación celebrada en 1969 en Copenhague, comenzó a trabajarse en un segundo objetivo: establecer una normativa internacional para la descripción de forma y de contenido de los registros

bibliográficos. Nacen así, en 1971, las primeras normas de *Descripción Internacional Normalizada para Publicaciones Monográficas*: las conocidas normas ISBD.

Las normas ISBD significaron la base para el desarrollo de diversos códigos adaptados a nivel nacional e internacional. En el caso español, sirvieron para desarrollar las *Reglas de Catalogación,* cuya primera versión vio la luz en 1985 (v. 5.4., p. 273).

Durante estos primeros años de trabajo, a la vez que se llegaban a acuerdos y se desarrollaban estándares de catalogación, el medio de aplicación de las ISBD cambió radicalmente. El informe final de la IFLA sobre *Requisitos Funcionales de los Registros Bibliográficos* (2004, p. 28) establece tres factores clave que intervinieron en el cambio producido en este periodo:

1. Introducción y desarrollo de sistemas automatizados para la creación y proceso de los datos bibliográficos.
2. Crecimiento a gran escala de las bases de datos nacionales e internacionales.
3. Desarrollo de programas de catalogación compartida que favorecieran el intercambio de registros a nivel nacional e internacional, para lo que se hacía necesario el desarrollo de códigos comunes de catalogación.

Las prácticas de catalogación compartida llevaron consigo una reducción en los costes de las bibliotecas, pero también una catalogación más orientada a mínimos que la que se realizaba de forma autónoma.

En este marco de cambio, se celebra en Estocolmo en 1990 el *Seminario sobre Registros Bibliográficos*, cuyo trabajo giró en torno a dos factores: por un lado, la realidad económica de las bibliotecas y la necesidad de reducir costes de catalogación y, por otro lado, la importancia de satisfacer de forma más adecuada las necesidades de información de los usuarios[105].

En el *Seminario* de Estocolmo se adoptaron nueve resoluciones, una de las cuales hace referencia a la necesidad de realizar un estudio para definir los requisitos funcionales de los registros bibliográficos, esto es, delimitar las funciones que llevan a cabo los registros bibliográficos en relación con los diferentes soportes, aplicaciones y necesidades de los usuarios:

[105] Asociadas en gran medida a los diferentes tipos de materiales y a los distintos contextos en los que se utilizaban los recursos bibliográficos (IFLA, 2004, p. 29).

> El estudio debe cubrir toda la gama de funciones de los registros bibliográficos en el sentido más amplio –esto es un registro que incluye no solo elementos descriptivos sino también puntos de acceso (nombre, título, materia, etc.), otros elementos "organizativos" (clasificación, etc.) y notas (IFLA, 2004, p. 29).

Tras varios años de trabajo, se presentó el informe final al Comité Permanente de la Sección de Catalogación de la IFLA, en el marco de la *63ª Conferencia General de la Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas* celebrada en 1997 en Copenhague. Verían así la luz los *Functional Requirements for Bibliographic Records* (FRBR) traducidos al español como los *Requisitos Funcionales de los Registros Bibliográficos*.

En definitiva, a lo largo de las últimas décadas del siglo XX, se trabajó para lograr el control bibliográfico, desarrollando una serie de herramientas que favoreciesen la recuperación y el acceso a la información. Algunas de estas normas son las ya citadas ISBD, el formato MARC (*MAchine-Readable Cataloging*) o las AACR (*Anglo American Cataloguing Rules*).

Como señalan Picco y Ortiz Repiso (2012, p. 148), ahora el espectro ha cambiado: no solo se puede hablar de un control bibliográfico exclusivamente bibliotecario con normativa propia. Los nuevos recursos de información son organizados en gran parte por organizaciones que están al margen de las bibliotecas, lo que evidencia una necesidad de replanteamiento de las formas tradicionales de tratamiento documental.

El gran desarrollo tecnológico producido durante los últimos años ha propiciado la necesidad de actualización en las herramientas de control bibliográfico, que se apoyan ahora en nuevos planteamientos conceptuales. Es el caso, como se verá más adelante, del código RDA (*Resource Description and Access*), basado en los modelos conceptuales FRBR (*Functional Requirements for Bibliographic Records*) y FRAD (*Functional Requirements for Authority Data*)[106].

[106] Modelo basado en FRBR y dedicado a los registros exclusivamente de autoridad.

5.3.1. Requisitos Funcionales de los Registros Bibliográficos: el modelo FRBR

Los *Requisitos Funcionales de los Registros Bibliográficos* (FRBR) son un modelo conceptual a través del cual se hace una representación abstracta de la realidad para, como apuntan Picco y Ortiz Repiso (2012, p. 150), "comprender como suceden las cosas en determinada circunstancia, con todas las limitaciones que pueden tener por ser interpretaciones concebidas por la mente humana".

Los modelos FRBR y FRAD son marcos o modelos conceptuales y no reglas de catalogación. El objetivo que persiguen es hacer una descripción del universo documental a través de la definición de entidades, atributos y relaciones.

El modelo FRBR surge con un objetivo claro (IFLA, 2004, p. 31): identificar y definir las *entidades* de interés para los usuarios de registros bibliográficos, los *atributos* de cada una de esas entidades y los tipos de *relaciones* que operan entre ellas. Con este modelo, a las entidades que son objeto clave de interés para el usuario, se les concede una serie de atributos o características que las definen, para más tarde establecer las relaciones entre ellas que sean más importantes a la hora de la recuperación de información por parte del usuario.

FRBR, pretende ser amplio en cuanto a la gama de materiales, soportes y formatos que contempla. Los materiales gráficos, entre los que se incluye el cartel de cine, forman parte de los comprendidos por este modelo.

Su estructura, como ya se ha comentado, se basa en un modelo *entidad-relación* y se apoya en algunas fuentes documentales como son las normas ISBD, las GARE (*Directrices para entradas de Autoridad y Referencia*), las GSARE (*Directrices para entadas de Autoridad de Materia y Referencia*) y el Manual UNIMARC.

El primer elemento que cabe destacar de este modelo es la **entidad**, entendido como objeto clave de interés para los usuarios de datos bibliográficos. Las entidades se dividen en tres grandes grupos:

1. ***Grupo 1 - Entidades:*** **obra, expresión, manifestación, ítem**[107]**:** según la definición de la propia IFLA (2004, p. 52), representan los diferentes aspectos de

[107] Este grupo de entidades (y sus atributos y relaciones) se estudiará más en profundizad para aproximar la representación del cartel de cine bajo los preceptos del modelo FRBR.

los intereses del usuario en relación con los productos de creación intelectual o artística. Las entidades que integran este grupo son:

- ***Obra:*** creación intelectual o artística.
- ***Expresión:*** realización intelectual o artística de una *obra*.
- ***Manifestación:*** materialización física de una *expresión* de una *obra*.
- ***Ítem:*** ejemplar concreto de una *manifestación*.

2. ***Grupo 2 - Entidades:*** **persona, entidad corporativa:** representan a los responsables del contenido intelectual, de la producción física o los encargados de la difusión y custodia de las entidades definidas en el primer grupo. Cuenta con dos tipos de entidades: *persona* y *entidad corporativa*.
3. ***Grupo 3 - Entidades:*** **concepto, objeto, acontecimiento, lugar:** representan un conjunto adicional de entidades que se utilizan a modo de *materias* de las obras. Las entidades definidas en este grupo son: *concepto*, *objeto*, *acontecimiento* y *lugar*.

Los siguientes elementos que integra el modelo FRBR, son los **atributos**, entendidos como las características propias de cada una de las entidades. Según el informe de la IFLA (2004, p. 78), los atributos se dividen generalmente en dos grandes grupos:

1. *Los que son inherentes a una entidad:* características físicas (soporte y dimensiones, por ejemplo), rasgos que pueden caracterizarse como información etiquetada (por ejemplo menciones que pueden figurar en la cubierta).
2. *Los que se le atribuyen externamente:* incluye identificadores asignados por una entidad (ej. número de registro en un catálogo) e información contextual (ej. contexto político en el que se escribió un libro).

Para aproximar la idea de atributo-entidad, se exponen en la *tabla 18* (p. 262) todos los atributos que el modelo FRBR propone para la representación de las entidades del *grupo 1* (*obras, expresiones, manifestaciones* e *ítems*).

Tabla 18. Atributos propuestos para el *grupo 1* de *entidades* del modelo FRBR (obras, expresiones, manifestaciones e ítems).

Fuente: IFLA, 2004, pp. 87-108.

ENTIDADES	ATRIBUTOS
Obra	Título de la *obra*
	Forma de la *obra*
	Fecha de la *obra*
	Otras características distintivas
	Finalización prevista
	Título de audiencia
	Contexto de la *obra*
	Medio de interpretación (obra musical)
	Designación numérica (obra musical)
	Clave (obra musical)
	Coordenadas (obra cartográfica)
	Equinoccio (obra cartográfica)
Expresión	Título de la *expresión*
	Forma de la *expresión*
	Fecha de la *expresión*
	Lengua de la *expresión*
	Otras características distintivas
	Extensibilidad de la *expresión*
	Revisabilidad de la *expresión*
	Extensión de la *expresión*
	Resumen del contenido
	Contexto de la *expresión*
	Respuesta crítica a la *expresión*
	Restricciones de uso de la *expresión*
	Modelo de secuencia (publicación seriada)
	Regularidad prevista de la publicación (publicación seriada)
	Frecuencia prevista de la publicación (publicación seriada)
	Tipo de partitura (notación musical)
	Medio de interpretación (notación musical o registro sonoro)
	Escala (imagen/objeto cartográfico)
	Proyección (imagen/objeto cartográfico)
	Técnica de presentación (imagen/objeto cartográfico)
	Representación del relieve (imagen/objeto cartográfico)
	Geodésica, cuadrícula y medida vertical (imagen/objeto cartográfico)
	Técnica de grabación (imagen sensible remota)
	Características especiales (imagen sensible remota)
	Técnica (imagen gráfica o proyectada)

Manifestación	Título de la *manifestación*
	Mención de responsabilidad
	Designación de edición/emisión
	Lugar de publicación/distribución
	Editor/distribuidor
	Fecha de publicación/distribución
	Fabricante/productor
	Mención de serie
	Forma del soporte
	Extensión del soporte
	Soporte físico
	Modo de captura
	Dimensiones del soporte
	Identificador de la *manifestación*
	Fuente de adquisición/autorización para el acceso
	Condiciones de disponibilidad
	Restricciones de acceso a la *manifestación*
	Tipología (libro impreso)
	Tamaño de la letra (libro impreso)
	Foliación (imprenta manual)
	Colación (imprenta manual)
	Estado de la publicación (publicación seriada)
	Numeración (publicación seriada)
	Velocidad de reproducción (grabación sonora)
	Anchura del surco (grabación sonora)
	Tipo de grabación (grabación sonora)
	Configuración de la cinta (grabación sonora)
	Tipo de sonido (grabación sonora)
	Características especiales de reproducción (grabación sonora)
	Color (imagen)
	Escala de la reducción (microfilm)
	Polaridad (microforma o proyección visual)
	Generación (microforma o proyección visual)
	Formato de presentación (proyección visual)
	Requisitos del sistema (recurso electrónico)
	Características del archivo (recurso electrónico)
	Modo de acceso (recurso electrónico de acceso remoto)
	Dirección del acceso (recurso electrónico de acceso remoto)
Ítem	Identificador del *ítem*
	Huella tipográfica
	Procedencia del *ítem*
	Marcas/inscripciones

	Historial de exposiciones
	Estado *ítem*
	Historial de tratamientos
	Tratamiento programado
	Restricciones de acceso al *ítem*

El último elemento que constituye el modelo FRBR es la **relación**. Las relaciones, se utilizan para establecer vínculos entre una entidad y otra facilitando así la navegación del usuario entre el conjunto de registros de un catálogo o base de datos documental. En el modelo *entidad-relación* se pueden representar de diversas maneras, generalmente vinculando los atributos de una entidad con los de otra.

Por exceder los límites de esta investigación, no se profundizará en los diferentes tipos de relaciones que pueden darse en el modelo FRBR. Sin embargo, se reflejarán las principales relaciones propuestas en la *tabla 19*, para dar una idea aproximada de los vínculos que establece el modelo.

Tabla 19. Relaciones propuestas en el modelo FRBR

Fuente: IFLA, 2004, pp. 120-154.

TIPO DE RELACIÓN	ENTIDADES VINCULADAS
Relaciones representadas en los diagramas de nivel superior	Relaciones entre las entidades del **grupo 1**: *obra, expresión, manifestación* e *ítem*.
	Relaciones entre las entidades del **grupo 2**: *personas* y *entidades corporativas*.
	Relaciones de materia entre las entidades de los **tres grupos** y la entidad ***obra***.
Relaciones entre las entidades del grupo 1	Relaciones *obra* a *obra*
	Relaciones *expresión* a *expresión*
	Relaciones *expresión* a *obra*
	Relaciones *manifestación* a *manifestación*
	Relaciones *manifestación* a *ítem*
	Relaciones *ítem* a *ítem*

5.3.1.1. El cartel cinematográfico como entidad del modelo FRBR

El cartel cinematográfico, como ya se ha estudiado, es un documento autónomo con unas características propias y pertenece al conjunto más amplio de documentos que conforman el patrimonio cinematográfico.

Atendiendo a esto, el modelo conceptual FRBR, se presenta como una oportunidad para organizar de manera coherente la documentación incluida dentro del patrimonio cinematográfico, favoreciendo la representación a través de las diferentes relaciones y ofreciendo al usuario una respuesta más adecuada a sus necesidades de información.

Para aproximar la representación del cartel cinematográfico a través del modelo conceptual FRBR, se tratarán exclusivamente las entidades perteneciente al *grupo 1*, por entender que ampliar el estudio a los *grupos 2* y *3*, extralimita los objetivos de esta investigación.

En primer lugar, se atiende a la definición de *obra*, como creación intelectual o artística. Se trata de una entidad abstracta no vinculada a ningún objeto material, de hecho, una *obra* se reconoce a través de sus diferentes *expresiones*.

Una *expresión*, por su parte, es la realización artística de una obra, es decir: la forma concreta que adopta una *obra*. Esta relación *obra-expresión* puede entenderse mejor atendiendo a la siguiente situación, relacionada directamente con el patrimonio audiovisual:

1. José Feliú y Codina escribe en 1892 un drama teatral titulado *La Dolores: drama en tres actos y en verso*.
2. Ese mismo año (1892) publica el texto impreso en Madrid (editado por la *Administración Lírico-Dramática*).
3. En 1895, el maestro Tomás Bretón adapta la obra de Feliú y Codina a una ópera (estrenada en el Teatro de la Zarzuela de Madrid). Para ello, realiza él mismo un libreto adaptando el drama original.
4. En 1940, Florián Rey dirige para *CIFESA Producción* una adaptación de *La Dolores* para el cine.
5. En 1947, Benito Perojo dirige una versión de *La Dolores* para la productora latinoamericana *Argentina Sono Film*, titulada *Lo que fue de la Dolores*.

Como *obra* en este caso, se entiende la creación intelectual de *La Dolores: drama en tres actos y en verso,* es decir, el *punto 1* del ejemplo. La publicación en 1892 del texto impreso (*punto 2*) es una *expresión* de la *obra* al igual que lo son el libreto de Tomás Bretón para la zarzuela de 1995 (*punto 3*) y las diferentes versiones cinematográficas de Florián Rey y Benito Perojo respectivamente (*puntos 4 y 5*).

La tercera entidad definida en el modelo FRBR es la *manifestación*, o lo que es lo mismo: la materialización física de la *expresión* de una *obra*. Esta entidad abarca un gran número de materiales: libros, películas, carteles, registros sonoros, videograbaciones, etc. Como establece el informe FRBR (IFLA, 2004, p. 63), una manifestación "representa todos los objetos físicos que presentan las mismas características, tanto en lo que se refiere a contenido intelectual como a la forma física".

Cuando se realiza una *obra*, la *expresión* resultante de esa obra se puede materializar físicamente en un soporte: cinta de vídeo, papel, cinta de audio, etc. Esta plasmación física de la *expresión* de una *obra* es la *manifestación* de dicha *obra*.

La última entidad del *grupo 1* del modelo, es el *ítem* que se puede definir como un ejemplar específico de una *manifestación*. Para el caso de un archivo o biblioteca representaría cada uno de los ejemplares de una *manifestación* concreta que tienen su número de identificación único (y poseerá datos independientes relativos al estado de conservación, localización etc.).

Para entender estas dos entidades, se continua con el ejemplo del drama *La Dolores: drama en tres actos y en verso* de Feliú y Codina, esta vez partiendo de la *expresión* de la película *La Dolores* dirigida por Florián Rey en 1940:

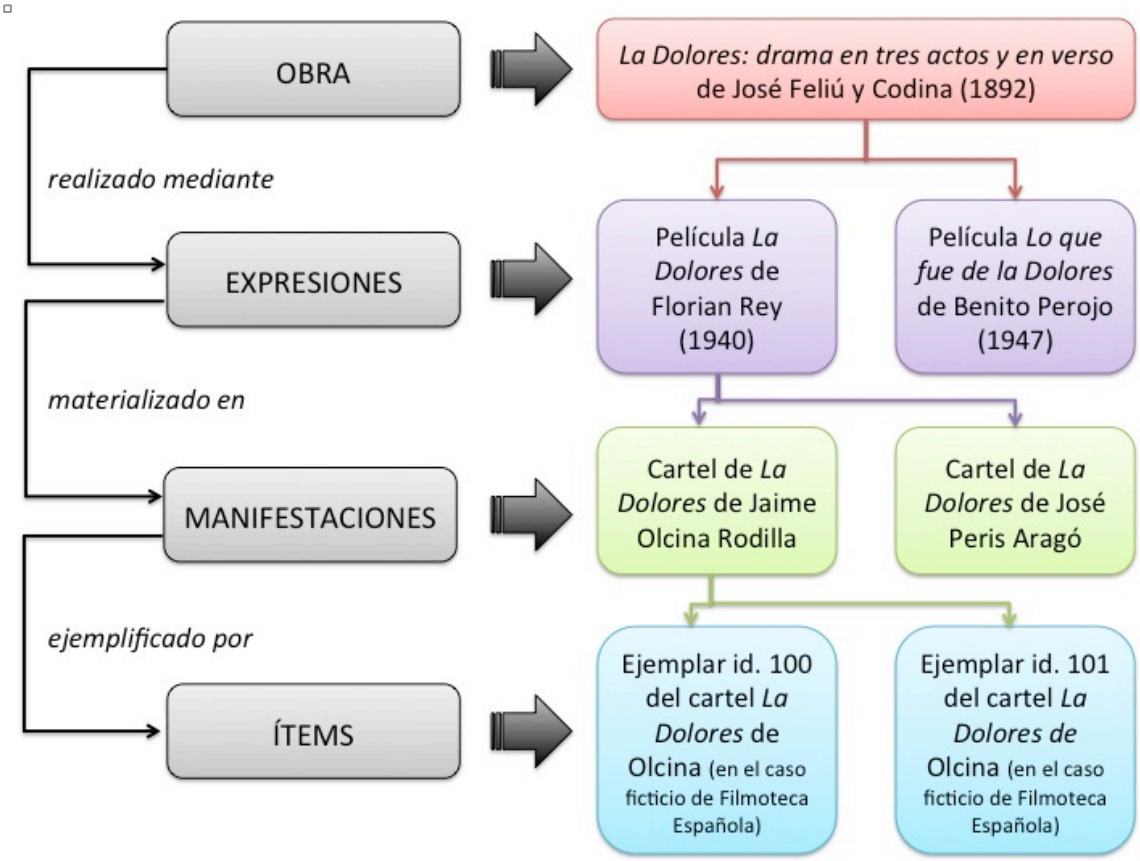
1. En 1940, Florián Rey dirige para CIFESA Producción una adaptación de *La Dolores* para el cine.
2. Para la distribución en cines, se realizan diferentes copias en rollos de película de 35 mm.
3. Para la campaña publicitaria, la sede de CIFESA en Valencia encarga el cartel promocional del *film* a José Peris Aragó.
4. Igualmente, para la misma campaña publicitaria, la sede madrileña de CIFESA encarga otro cartel promocional (distinto al valenciano) a Jaime Olcina Rodilla.

5. Atendiendo a una situación ficticia, Filmoteca Española conservaría dos ejemplares diferentes del cartel de Jaime Olcina Rodilla de 1940. Dos ejemplares idénticos que poseen su identificación única en el catálogo del Archivo Gráfico, por ejemplo: id. 100 e id. 101.

En este caso, la película de Florián Rey sería, como se ha comentado, una *expresión* (*punto 1* del ejemplo), sin embargo una copia de la película en negativo de 35 mm. representa una *manifestación* de la *expresión* Película-La Dolores (*punto 2*). Los dos modelos de carteles diseñados por Peris Aragó y Olcina respectivamente, también son dos *manifestaciones* diferentes de la *expresión* Película-La Dolores *(puntos 3 y 4)*. Por último, los dos ejemplares conservados hipotéticamente en Filmoteca Española con los identificadores 100 y 101, representarían dos *ítems* de la *manifestación* La Dolores-Cartel-Olcina. La representación gráfica de esta situación, puede observarse en la *figura 44*.

Figura 44. Ejemplo de cartel cinematográfico representado en el modelo FRBR.

Fuente: elaboración propia.



En la *tabla 18* (p. 262), se refleja la lista de atributos asignados por el modelo FRBR para la caracterización de las entidades del *grupo 1* (*obra, expresión, manifestación* e *ítem*) pero sin establecer relaciones. En base a lo representado en la *figura 44* (p. 267), se presenta en la *tabla 20* una selección de atributos para describir la secuencia de entidades:

- ***Obra:*** drama *La Dolores: drama en tres actos y en verso* de José Feliú y Codina (1892).
- ***Expresión:*** película *La Dolores* dirigida por Florián Rey en 1940.
- ***Manifestación:*** cartel de *La Dolores* por Jaime Olcina Rodilla (1940).
- ***Ítem:*** ejemplar de *La Dolores* de Jaime Olcina Rodilla (1940) con identificador 100 en Filmoteca Española (caso ficticio).

Se toma como modelo la descripción del cartel de *La Dolores* (1940) de Jaime Olcina analizado en la muestra de carteles del *capítulo 7* (cartel 17, p. 749) y su ficha complementaria de la película.

Tabla 20. Atributos del modelo FRBR aplicados a un caso de *entidades* del *grupo 1*.

Fuente: elaboración propia.

ENTIDADES	ATRIBUTOS
Obra	**Título de la *obra***: La Dolores: drama en tres actos y en verso
	Forma de la *obra*: drama
	Fecha de la *obra*: 1892
Expresión	**Título de la *expresión***: La Dolores
	Forma de la *expresión*: película cinematográfica
	Fecha de la *expresión*: 1940
	Lengua de la *expresión*: español
	Extensión de la *expresión*: 101 min.
	Resumen del contenido: Dolores, una bella muchacha, trabaja en un mesón de Daroca. Durante la parada de una diligencia, conoce a Lázaro, un estudiante que le ofrece protección y con el que se marcha a Calatayud, donde se coloca en la posada de su tía Gaspara. La belleza de Dolores atrae a muchos hombres y ocasiona varias peleas e incidentes. Un conquistador despechado divulga una jota con el afán de calumniarla: "Si vas a Calatayud, pregunta por la Dolores, que es una

	chica muy guapa, y amiga de hacer favores". El mesón prospera a costa de esta calumnia[108].
Manifestación	**Título de la *manifestación***: La Dolores
	Mención de responsabilidad: Jaime Olcina Rodilla
	Lugar de publicación/distribución: Madrid
	Editor/distribuidor: CIFESA
	Fecha de publicación/distribución: 1940
	Fabricante/productor: Litografía J. Aviñó
	Forma del soporte: cartel
	Extensión del soporte: 1 hoja
	Soporte físico: papel
	Dimensiones del soporte: 101,5 x 68 cm.
Ítem	**Identificador del *ítem***: id. 100
	Procedencia del *ítem*: comprado al coleccionista Pedro Fernández[109]
	Historial de exposiciones: expuesto de forma permanente en la sede de Filmoteca Española (calle de la Magdalena, 10 de Madrid).
	Restricciones de acceso al *ítem*: acceso restringido

Como ya se ha comentado, FRBR es un modelo conceptual y no una norma de catalogación por lo que, como señalan Picco y Ortiz Repiso (2012, p. 153), los catálogos de bibliotecas que permiten visualizar información a partir del modelo FRBR, deben extraer los datos de los tradicionales registros MARC. Esta situación hace que sea necesario el desarrollo de normas de catalogación que se ajusten correctamente al modelo FRBR.

Como se verá a continuación, las normas RDA (*Resource Description and Access*) adoptan este modelo como base teórica para desarrollar unas instrucciones que sirvan para representar de manera práctica la información definida según FRBR.

[108] Resumen recuperado de Cinemateca Nacional (2007). Recuperado de http://cinematecanacional.wordpress.com/2007/09/11/la-dolores-1940-bn-101/ [Consulta: 25/08/2013].

[109] Dato ficticio.

5.3.2. Recursos, Descripción y Acceso: la norma RDA

RDA es un estándar de catalogación estructurado en base al modelo entidad relación de FRBR y al citado modelo FRAD. Este nuevo estándar nace con el objetivo de adecuar las estructuras y las normas por las que se rigen los catálogos a las nuevas necesidades tecnológicas. En un futuro, pretenden sustituir a las normas angloamericanas AACR (*Anglo American Cataloguing Rules*).

Tanto las AACR como las normativas de catalogación empleadas a nivel nacional, están pensadas para la descripción en catálogos de fichas tradicionales. Los avances tecnológicos, unidos a las nuevas necesidades informativas de los usuarios, hacen necesario un cambio en el planteamiento de la estructura y de la descripción de la información orientándola ya no solo a la documentación en papel, sino también a los nuevos recursos nacidos en o para Internet.

Como señalan Picco y Ortiz Repiso (2012, pp. 151-152), los nuevos estándares están más acordes con las nuevas tecnologías y provienen principalmente de iniciativas que no son puramente bibliotecarias, como son los lenguajes de marcado y los esquemas de metadatos.

En 1997, en la *Conferencia Internacional sobre Principio y Desarrollo Futuro de las AACR* celebrada en Toronto, la comunidad internacional de catalogadores planteó la creciente necesidad de llevar a cabo una profunda actualización de las normas angloamericanas para hacerlas más coherentes con la nueva situación tecnológica. El resultado de esta revisión son las normas RDA que ven la luz en junio de 2010 tras diez años de trabajo.

Son normas pensadas especialmente para entornos digitales y tienen un fuerte vínculo con el modelo FRBR. Por su estructura de *entidad-relación* suponen una gran oportunidad para organizar la información en bases de datos.

Las normas RDA están divididas en diez secciones: secciones 1-4, dedicadas al registro de atributos de las entidades expuestas en el modelo FRBR (*grupos 1, 2 y 3*); y secciones 5-10, dedicadas a definir las relaciones basándose en los modelos FRBR y FRAD.

Las nuevas normas se presentan como un estándar de descripción de datos pero no prescriben la forma en la que deberá representarse un registro bibliográfico, teniendo que interactuar, por lo tanto, con otros códigos como son por ejemplo ISBD y MARC

21. La interacción con códigos como MARC 21 ha presentado algunos problemas derivados de la transformación desigual a la que se han sometido los estándares antiguos y los nuevos.

Desley (2009), editor de las RDA, establece tres escenarios de aplicación para el nuevo estándar:

- **Primer escenario:** a partir de la utilización de una base de datos relacional u orientada a objetos y definida bajo los modelos conceptuales FRBR y FRAD:
  - Creación de registros para cada una de las entidades del *grupo 1* de FRBR (*obra, expresión, manifestación e ítem*).
  - Creación de puntos de acceso en registros independientes para las entidades primarias del modelo FRAD (*personas, familias* y *entidad corporativa*).
  - Creación de relaciones entre los registros FRBR y los FRAD a través de hipervínculos.
- **Segundo y tercer escenario:** a partir de registros almacenados en las tradicionales bases de datos de los sistemas de gestión bibliotecaria:
  - *Segundo escenario:* los registros bibliográficos y de autoridad estarían enlazados a través de puntos de acceso.
  - *Tercer escenario:* las bases de datos de registros bibliográficos y la de autoridades serían paralelas, por lo que los puntos de acceso de autoridad deberían incorporarse también a los registros bibliográficos.

Pero además hay que tener en cuenta otro elemento: para la integración de las normas RDA en los nuevos entornos digitales, resulta fundamental su compatibilidad con los lenguajes de marcado y metadatos que conforman la base de aplicación de la *web semántica*.

Pedraza-Jiménez, Codina y Rovira (2009, p. 21), ponen de manifiesto la necesidad de que todo el conocimiento almacenado en la web esté representado de forma que sea legible por los ordenadores. Para ello, el W3C (*World Wide Web Consortium*) ha desarrollado una serie de especificaciones que conforman la tecnología de base para el paso de la web tradicional a la *web semántica*:

1. Lenguajes destinados a estructurar los contenidos de la web: a través del uso de XML (*eXtensible Markup Lenguage*), se definen lenguajes de marcado que dotan

de estructura a los contenidos almacenados en la web. Es el caso del lenguaje de marcado *Dublin Core*.

2. Herramientas que se ocupen de extraer el significado de las estructuras definidas con los lenguajes de marcado a través del reconocimiento semántico de cada recurso. RDF (*Research Description Framework*) será el encargado de realizar esta tarea.

3. Lenguajes que permitan comparar o combinar informaciones que posean diferente estructura: W3C elige para este caso el lenguaje OWL (*Web Ontology Language*).

4. Herramientas que permitan una recuperación eficaz de información. Pedraza-Jiménez, Codina y Rovira (2009, p. 21) hablan en este punto de agentes inteligentes o "herramientas aptas para comprender estas informaciones sin necesidad de supervisión humana y con capacidad de interaccionar entre sí para explorar el contenido de la Web y servir su información a los usuarios". En opinión de los autores citados, estas herramientas quedan todavía lejos de ser una realidad.

RDA realizó el primer acercamiento a la comunidad *Dublin Core* con la creación del grupo *DCMI/RDA Task Group* en el año 2007, con el objetivo de trabajar en la línea de compatibilización de los lenguajes controlados definidos por el código RDF. Como afirman Picco y Ortiz Repiso (2012):

> Seguramente esta alianza será la que posibilitará generar nuevas modalidades de estructurar y almacenar los registros bibliográficos que sean más acordes a las tecnologías de vanguardia. El trabajo que se viene realizando con el estándar RDF, que permite que los datos bibliográficos sean abiertos y salgan del los circuitos exclusivos utilizados por la comunidad bibliotecaria (como es el caso del formato MARC), permite que se realicen vínculos flexibles de datos (linked data) y, se enriquezca, de esta forma, la información que se ofrece (p. 164).

Los esfuerzos que se están realizando para integrar los estándares bibliotecarios con los nuevos lenguajes informáticos de tratamiento de datos supondrán un importante enriquecimiento de la información que se ofrece a los usuarios en los entornos web.

5.4. ANÁLISIS DOCUMENTAL DEL CARTEL CINEMATOGRÁFICO

La primeras normas de descripción bibliográfica de ámbito internacional, como ya se ha comentado (v. 5.3., p. 257), surgen a partir de la *Reunión Internacional de Expertos en Catalogación*, organizada por el Comité de Catalogación de la IFLA en 1969 en Copenhague. En esa reunión se sentaron las bases para llegar a alcanzar una descripción bibliográfica normalizada que unificase los asientos bibliográficos y facilitara su mecanización e intercambio.

Tras tres años de trabajo aparecen en 1971 las normas de *Descripción Internacional Normalizada para Publicaciones Monográficas*, más conocidas como ISBD y que supusieron la normalización de las prácticas de descripción de los registros bibliográficos a nivel nacional e internacional.

Para el intercambio internacional de datos legibles por ordenador, el formato normalizado es MARC 21, mientras que para la descripción bibliográfica de los diferentes tipos de materiales, es ISBD. Para estas últimas Adelina Clausó (2001, p. 36) señala los tres objetivos que persigue:

- Facilitar la comunicación internacional de la información bibliográfica, haciendo intercambiables los asientos procedentes de diferentes fuentes.
- Facilitar la interpretación de dichos asientos pese a las barreras lingüísticas.
- Facilitar la conversión de los asientos bibliográficos en formatos legibles por ordenador.

Como se ha visto, en 1971 se publica la primera edición de las ISBD, de aplicación exclusiva para monografías[110]. A partir de varias revisiones, nacen en 1977 las ISBD (G) de carácter general y que incluyen la descripción normalizada para todo tipo de materiales. Basándose en la estructura de las ISBD (G) se llevan a cabo múltiples normas que para la normalización de materiales concretos: ISBD (CM) para material cartográfico, las ISBD (PM) para música impresa, las ISBD (S) para publicaciones seriadas, las ISBD (A) para publicaciones monográficas antiguas, las ISBD (CF) para archivos de datos legibles por ordenador y las ISBD (NBM) para material no librario.

[110] Esta primera versión se conoce con las siglas ISBD (M).

Hasta el año 2007 convivieron los ocho tipos de normas ISBD mencionadas, pero las ambigüedades existentes entre ellas llevaron a la necesidad de crear un grupo de revisión para unificar criterios. En 2003, se formó el *Grupo de Revisión ISBD* y el resultado fue la *ISBD consolidada*. La Biblioteca Nacional (2013), resume los avances que proporciona la nueva versión consolidada de las normas:

> La ISBD consolidada proporciona una mayor armonización entre las estipulaciones de catalogación de los diferentes tipos de recursos y ofrece mayor facilidad de actualización de las estipulaciones. La unificación también ha posibilitado la actualización en cuanto a la obligatoriedad de un elemento de información, consiguiendo una mayor adaptación a los requisitos de información establecidos en FRBR.

Las ISBD han servido de base para desarrollar diferentes normas de aplicación nacional: en el caso español, las normas adaptadas son las *Reglas de Catalogación* y en el ámbito anglosajón, las *Anglo-American Cataloguing Rules* (AACR).

Realmente la regulación de la catalogación en España es muy anterior al nacimiento de las normas ISBD. Las primeras *Reglas de Catalogación* españolas aparecen publicadas en 1902 y surgen de las *Instrucciones para la redacción de los catálogos en las bibliotecas públicas del Estado*, dictadas por la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos (Reglas de Catalogación, 2010). En el año 1941 se publicó una segunda versión con las novedades que se habían puesto de manifiesto en el *II Congreso Internacional de Bibliotecas y Bibliografía* que había tenido lugar en 1935. En 1964 apareció una tercera edición que aportaba novedades en cuanto a la elección y forma de los encabezamientos.

Con la aparición en 1971 de las ISBD y en 1967 de las citadas AACR, se hizo urgente adaptar la normativa española a las exigencias internacionales. Esta adaptación llevó a la redacción de unas reglas completamente nuevas en cuanto a fondo y contenido que vieron la luz en 1985, con una segunda versión mejorada en 1999.

Las *Reglas de Catalogación* son una iniciativa de la Biblioteca Nacional que completan y mejoran algunos aspectos de la norma *ISBD consolidada*. Su organización se articula en torno a 17 capítulos que tratan desde la descripción bibliográfica general hasta las formas de encabezamiento, títulos uniformes y referencias de los asientos bibliográficos, pasando por el tratamiento documental de los diferentes materiales.

El tratamiento del cartel cinematográfico, atiende a la normativa reflejada en el capítulo 5 de las *Reglas de Catalogación,* que hace referencia a la descripción de los

materiales gráficos. Su aplicación al cartel de cine se tratará con detenimiento en el apartado 5.5. (p. 290), dedicado a estudiar el modelo documental utilizado para analizar la muestra de carteles del cine español de la posguerra del *capítulo 7*.

Antes de entrar a describir el modelo documental, se revisarán las prácticas de descripción de carteles de cine aplicadas en diferentes bibliotecas y filmotecas de ámbito nacional e internacional. El objetivo es hacer una aproximación al tratamiento actual de este tipo de materiales en las instituciones que se ocupan de su custodia.

5.4.1. Tratamiento documental del cartel de cine en filmotecas y bibliotecas

Al comenzar a trabajar sobre el diseño de un modelo documental para la descripción de la forma y del contenido del cartel cinematográfico, la primera medida que se tomó fue hacer una revisión de los trabajos que se estaban realizando en bibliotecas y filmotecas de todo el mundo.

El planteamiento desde el principio era ambicioso y también inabarcable para los objetivos de esta investigación. Para encontrar una representación fiable y razonable de centros de documentación que se ocupasen del patrimonio audiovisual, se acudió a la lista de socios de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF). En septiembre de 2011, dicha organización contaba con 126 centros afiliados[111] que son los que han servido de base para realizar el análisis del tratamiento y la conservación de los carteles de cine[112].

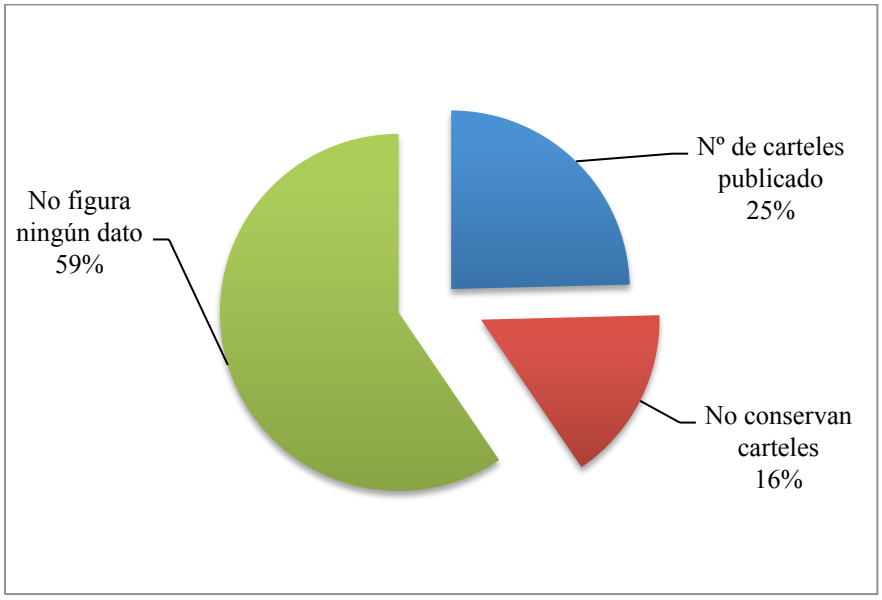
De las 126 instituciones asociadas a la FIAF, 75 no publica ningún dato relativo a la conservación de carteles entre sus fondos (59 %), frente a las 31 organizaciones que sí que lo reseñan (25 %). Hay 20 instituciones que, por las informaciones que aparecen en sus páginas web, no conservan carteles de cine, esto es el 16 % del total de miembros de la FIAF (v. *gráfico 12*, p. 276).

[111] Ver listado de centros en el *anexo 3* (tomo II, p. 1373).

[112] Hay que destacar que este estudio se ha realizado a través de los datos ofrecidos en las páginas web de las instituciones afiliadas a la FIAF, salvo en el caso de Filmoteca Española, que será tratado en detalle en el apartado 5.4.2. (p. 287).

Gráfico 12. Conservación de carteles en las instituciones asociadas a la FIAF.

Fuente: elaboración propia.



De entre los 31 centros que sí muestran los datos de carteles conservados en sus páginas web, cabe destacar la práctica de descripción de las siguientes filmotecas: Cineteca del Comune di Bologna (Italia), Fondation Jérôme Seydoux-Pathé (Francia), Institut Jean Vigo (Francia), Greek Film Archive (Grecia), la Filmoteca de Valencia (España) y la Filmoteca Española.

Resulta interesante para el diseño del modelo documental de esta investigación, las prácticas de descripción de carteles de la Cineteca del Comune di Bologna (Italia) y de los centros españoles Filmoteca Española y Filmoteca de Valencia, por lo que se profundizará más en ellas en los siguientes apartados.

Por su importancia, se han añadido tres casos más de bibliotecas no asociadas a la FIAF, cuyas prácticas descriptivas resultan de interés para el estudio que se aborda:

- Biblioteca Nacional de España.
- Margaret Herrick Library[113] (EEUU).
- Prints and Photographs Division (Library of Congress, EEUU).

Se analizarán en primer lugar los centros de documentación internacionales, para después estudiar los casos de la Biblioteca Nacional de España, la Filmoteca Valenciana

[113] Se trata de la biblioteca de The Academy of Motion Pictures Arts ans Sciences, más conocida como "la Academia de los Oscars".

y, por último y con más detalle, el caso de la Filmoteca Española, centro del que se han obtenido los carteles de cine que conforman la muestra de esta investigación.

5.4.1.1. Prints and Photographs Division (Library of Congress)

La Library of Congress de Washington (EEUU), tiene como objetivos primordiales apoyar al Congreso de los Estados Unidos en el cumplimiento de sus deberes constitucionales y promover el avance del conocimiento y la creatividad en beneficio del pueblo estadounidense.

Para cumplir con estos objetivos, la Biblioteca está estructurada en diferentes divisiones que se ocupan de las diferentes parcelas del conocimiento y del tratamiento documental de los distintos materiales que custodia. Del tratamiento de carteles se ocupa la Prints and Photographs Division, encargada de la gestión de grabados y fotografías que, como apunta Natanson (2001), ayudaron a formar la historia y la cultura de los Estado Unidos de América.

La Prints and Photographs Division cuenta entre sus fondos con:

- Documentales y fotografías artísticas.
- Grabados
- Dibujos animados y otros dibujos
- Carteles
- Documentación de la arquitectura, diseño e ingeniería.
- Artes gráficas.
- Partituras.
- Materiales efímeros como semillas y tabaco.
- Etiquetas de medicamentos patentados.

Los carteles están distribuidos en diversas colecciones de la Biblioteca:

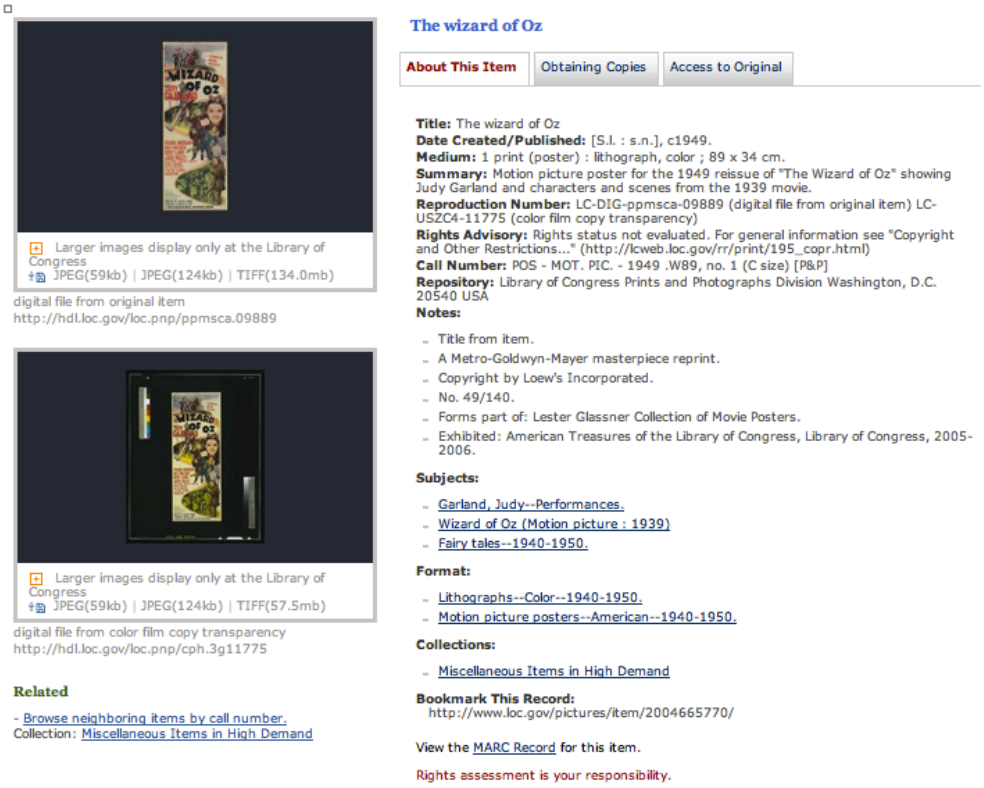
- *Artist Posters* (85.000 carteles).
- *Performing Arts Posters* (2.100 carteles).
- *Spanish Civil War Posters* (120 carteles).

- *World War I Posters* (1.900 carteles).
- *WPA Posters* (2.000).
- *Yanker Poster Collection* (3.000 carteles).

Los carteles de cine que custodia la Library of Congress se encuentran incluidos, por lo general, en la colección *Performing Arts Posters* (Carteles de Artes Escénicas), aunque pueden encontrarse también algunas imágenes de carteles en otras colecciones como *Miscellaneous Items in High Demand* (Colección de Ítems con Gran Demanda) o la *Lester Glassner Collection of Movie Posters*[114] (Colección de Carteles de Cine de Lester Glassner).

Figura 45. Ejemplo descripción de un cartel de cine en el catálogo de la Library of Congress.

Fuente: Prints and Photographs Online Catalog, 2013[115].



[114] Colección de carteles de cine recopilados por Lester Glassner y donada a la Library of Congress en 2001. La colección posee aproximadamente 500 carteles de cine de las décadas de los años veinte, treinta, cuarenta y cincuenta.

[115] Recuperado de http://www.loc.gov/pictures/item/2004665770/ [Consulta: 28/08/2013].

Como se puede observar en la *figura 45* (p. 278), la norma utilizada por la Library of Congress para la catalogación de los materiales, en este caso de los carteles de cine, es la angloamericana AACR2: Realiza una descripción formal del documento y le asigna los correspondientes puntos de acceso y añade un breve resumen de contenido a la ficha incluido en el campo *Summary*. En el campo notas (*Notes*) se incluyen datos relativos al cartel que no tienen cabida en los campos de descripción formal: copyright, historial de exhibiciones del cartel, etc.

5.4.1.2. Margaret Herrick Library (EEUU)

La Margaret Herrick Library es la biblioteca de The Academy of Motion Picture Arts and Sciences, más conocida como la "Academia de los Oscars de Hollywood". Las colecciones que alberga esta institución están compuestas por documentos dedicados a la historia del cine y a su industria. Se fundó en 1928, un año después de la creación de la Academia, y en 1991 trasladó su ubicación a Beverly Hills, Los Angeles (California).

Los carteles cinematográficos que conserva la Biblioteca están recogidos en la colección *Graphic Arts Collection* que incluye más de 42.000 ejemplares de carteles publicitarios de películas de los orígenes del cine, de producciones de Hollywood y algunos ejemplos de producciones independientes y extranjeras.

La descripción que hace la Biblioteca de los carteles cinematográficos en su catálogo (basada en las normas AACR2) es una de las más completas que se han encontrado para la realización de este estudio. Combina datos de la película propiamente dicha con datos propios del cartel y realiza una descripción muy interesante de la imagen y el texto en su apartado de notas.

Los campos que emplea para la descripción de carteles de cine son:

- *Title*: en el que incluye en formato AACR2, el área de título y mención de responsabilidad (título de la película y director/es). Detrás del título incluye la especificación de tipo de material "[poster]".
- *Linked Resources*: imagen del cartel de cine que se describe.
- *Other Author(s)*: puntos de acceso secundario a autoridades propias de la película (no del cartel).

- *Subjects*: referencia a materias.
- *Form/Genre Type*: género o géneros cinematográficos a los que pertenece la película.
- *Publisher*: datos de publicación del cartel.
- *Los Ángeles Release*: datos relativos al estreno de la película en la ciudad de Los Ángeles (California, EEUU). Incluye el nombre de la distribuidora y el año del estreno.
- *Description*: área de publicación (reseña el país al que pertenece el cartel) y área de descripción física, presentada en formato AACR2. Resulta llamativo en algunos carteles la definición del estilo al que pertenece según la representación visual de la estrella (v. 4.1.1., p. 196): *Style A* o bien *Style B*. Si se observa el cartel de la *figura 46 A.* (p. 281), puede verse en la esquina inferior izquierda la marca que establece el estilo al que pertenece el cartel ("A").
- *Notes*: descripción detallada de la imagen y el texto que componen el cartel. Resulta especialmente interesante la descripción textual, que aparece representada respetando la tipografía mayúscula y minúscula del texto (v. *figura 46 B.,* p. 281)
- *Collection*: sección o subcolección a la que pertenece el cartel, dentro de la colección general *Graphic Arts Collection*.
- *Additional Format*: formato de la imagen digitalizada del cartel.
- *Reproduction note*: notas relativas a la imagen digitalizada (reproducción del cartel original).

Figura 46. . Descripción de los elementos que componen el cartel cinematográfico.

Fuente: The Academy of Motion Picture Arts and Sciences, 2013[116].

A.

B.

Notes: Main colors: red, yellow, and pink. Full color image: white background. The poster depicts a Carmen Miranda-like dancer, Donald Duck, and Joe Carioca dancing together with the shoreline of Rio De Janeiro in the background. Several illustrations of Joe teaching Donald how to dance also appear.

WALT DISNEY goes South American/ GET/ HEP/ to a new beat/ -- the tropical/ rhythm of that/ Samba hit . . ./ "BRASIL"/ IN HIS GAYEST MUSICAL/ TECHNICOLOR FEATURE/ DONALD DUCK MEETS/ HIS MASTER . . ./ . . . WHEN JOE CARIOCA, THE/ TROPICAL CUT-UP. ./ . . .TEACHES HIM THAT/ SAMBA RHYTHM!/ SALUDOS AMIGOS/ (HELLO/ FRIENDS)/ Distributed by/ RKO RADIO Pictures, Inc/ Introducing/ JOE CARIOCA the Brazilian jitterbird/ IT'S THE GAYEST OF ALL DISNEY FEATURES! NSS licensing information in bottom border. Copyright 1943.

Figura 46. A. Cartel de la película *Saludos Amigo*s (1942); **B.** Descripción en el campo *Notes* de los elementos compositivos *imagen* y *texto* del cartel *Saludos Amigos*, según el catálogo de la *Margaret Herrick Library*.

[116] Recuperado de http://catalog.oscars.org/vwebv/holdingsInfo?searchId=2&recCount=50&recPointer=6&bibId=57074 [Consulta: 15/08/2013].

5.4.1.3. Cineteca di Bologna (Italia)

La Cineteca di Bologna se fundó en 1963 por la Comissione Cinema de Italia bajo la premisa: "si el pasado está vivo, entonces también tiene un futuro" (Fondazione Cineteca di Bologna, 2013). Casi cincuenta años después, en 2012, la Cineteca pasó a convertirse en una fundación para mejorar su gestión y el aprovechamiento de los recursos. La misión de la Fondazione Cineteca di Bologna es ser un lugar para la conservación de los archivos y la restauración del cine y sus materiales promocionales. Igualmente se erige como una institución difusora del patrimonio que contribuye a la investigación y a la publicación de temas relacionados con el cine.

Los carteles de cine se integran dentro de la sección *Non-Film Archive* que hace referencia a la conservación de documentos de creación y distribución del producto cinematográfico. El fondo del Archivo Gráfico (subsección del *Non-Film Archive*) cuenta con más de 200.000 documentos, de los cuales 40.000 son carteles, programas de mano y carteleras.

Cabe destacar el trabajo realizado por la Cineteca di Bologna en el desarrollo de unas directrices que adaptan la descripción de la norma ISBD al caso concreto de los materiales gráficos cinematográficos: la *Linee guida per catalogazione del corredo grafico e promozionale di cinema* (Cineteca di Bologna, 2011).

Estas directrices son el resultado del trabajo con cerca de 24.000 documentos gráficos de los fondos de la *Cineteca*, que ha permitido adaptar y mejorar la norma ISBD para ajustar su descripción a cada tipo de material gráfico.

El estudio de estas directrices ha resultado de gran interés para el desarrollo del modelo de tratamiento documental diseñado y aplicado al cartel de cine español de posguerra, por lo que se tratarán algunos aspectos relevantes en el apartado dedicado a la exposición de dicho modelo (v. 5.5. p. 290).

El registro bibliográfico de los carteles se puede consultar a través de su catálogo *on-line*[117]. Como se observa en la *figura 47* (p. 283). la lista de campos es limitada y aluden principalmente a las características propias del cartel.

[117] El catálogo *on-line* es el *Catalogo Polo Bolognese*, integrado en el Servicio Bibliotecario Nacional de Italia.

Figura 47. Ejemplo de registro bibliográfico del cartel *Le Loup de la Sila* (1949).

Fuente: Catalogo Polo Bolognese, 2013[118].

Localisation	Cineteca del Comune di Bologna
	Manifesto-Locandina
	Immagine sciolta
	Fotolitografia
	A colori
Descrizione	*Loup de la Sila (Le) : [di] Coletti, Duilio / D.H. - [ITALIA], 1949. - 1 Manifesto (1 foglio)
Designazione specifica	Immagine
Designazione di funzione	manifesto
Anno pubblicazione	1949
Titolo dell'opera	Loup de la Sila (Le)
	Grafico D.H.
	Grafico Longi, Carloantonio
	Regista Coletti, Duilio <1908-1999>
Altri titoli	Lupo della Sila (Il)
Abstract	Genere del film: Drammatico
link permanente di accesso al documento	http://sol.unibo.it/SebinaOpac/Opac?action=search&thNomeDocumento=UBO2937551T

5.4.1.4. Biblioteca Nacional de España

La Biblioteca Nacional de España fue fundada en el año 1711 por el rey Felipe V y abrió sus puertas como Real Biblioteca Pública en 1712. En 1836, La Biblioteca pasó de depender de la corona a depender del Ministerio de la Gobernación, transformándose entonces en Biblioteca Nacional.

El objetivo de la Biblioteca es recibir y conservar ejemplares de todos los libros que se publican en España. Además, cuenta con una gran variedad de colecciones de estampas, dibujos, partituras y carteles entre otros.

La colección de carteles de la Biblioteca Nacional, se subdivide a su vez en tres colecciones: los carteles publicitarios, los carteles de la República y la Guerra Civil (con depósito en el Servicio de Dibujos y Grabados) y los carteles posteriores a 1957 y que han entrado a formar parte de la Biblioteca a partir de la Ley de Depósito Legal[119].

La Biblioteca Nacional (2013), ofrece en su página web una rica información sobre la historia de la formación de estas tres colecciones:

- ***Colección de carteles publicitarios*:** se comenzó a formar en 1867 gracias al bibliotecario de la institución Genaro Alenda y Mira que creó la Sección de

[118] Recuperado de http://sol.unibo.it/SebinaOpac/Opac?action=documentview&sessID=5951CA6DFF9E75AB7FC2C61E541CD6B1@4ed116e2&docID=2 [Consulta: 27/08/2013].

[119] Estos carteles se encuentran depositados en la sede de la Biblioteca Nacional en Alcalá de Henares.

Papeles Varios. A través de la compra, donación y depósito, Alenda consiguió reunir un sustancioso número de carteles entre 1870 y 1889. Tras sucesivos traslados, los carteles llegaron en mal estado de conservación al Servicio de Dibujos y Grabados de la Biblioteca donde se restauraron y se dieron a conocer en 2002 en la exposición *Memoria de la seducción: carteles publicitarios del siglo XIX en la Biblioteca Nacional*.

Entre los carteles publicitarios del siglo XIX, se pueden encontrar diferentes categorías según el producto que anuncian: carteles de circo y de teatro, carteles taurinos, y de ferias, fiestas y exposiciones entre otros.

- ***Colección de carteles de la República y la Guerra Civil*:** esta colección cuenta con más de 500 carteles y se comenzó a formar a partir de 1982 por una compra a un particular realizada por el Centro Nacional del Tesoro Documental y Bibliográfico del Ministerio de Cultura para la Biblioteca Nacional y se ha ido incrementando con los años.

  En esta colección la Biblioteca establece cinco bloques atendiendo a su temática: retratos y representaciones alegóricas, campañas electorales, carteles de guerra, la retaguardia y carteles nacionales.

- ***Colección de carteles posteriores a la Ley de Depósito Legal de 1957*:** como ya se ha comentado, a partir de la promulgación de la *Ley de Depósito Legal* de 1957, la Biblioteca Nacional comienza a recibir multitud de carteles (hoy día cerca del millón de unidades), que se catalogan y conservan en la sede de la Biblioteca en Alcalá de Henares. Entre sus fondos se pueden encontrar algunos ejemplos de carteles cinematográficos.

Las normas de descripción que utiliza para el análisis de los carteles, son las *Reglas de Catalogación* españolas atendiendo a las directrices de su capítulo 5 (relativo a la descripción de materiales gráficos).

Se puede observar un ejemplo de descripción en la *figura 48* (p. 285), en el que aparece descrito el cartel de la película *El jorobado de la Morgue* del cartelista Montalbán. Todos los campos hacen referencia a datos propios del cartel y en el campo repetible *Nota general* se detalla la información de la película que resulta de interés y una descripción del texto que aparece en el cartel.

Figura 48. Ejemplo de registro bibliográfico del cartel *El jorobado de la Morgue* (1973).

Fuente: Catálogo de la Biblioteca Nacional de España, 2013[120].

El jorobado de la Morgue

N.º depósito legal	M 15629-1973 Oficina Depósito Legal Madrid
Título	El jorobado de la Morgue / Montalbán
Publicación	[Madrid] : [s.n.], D.L. 1973 : Montesgraf
Descripción física	1 cartel : col. ; 101 x 70 cm
Tipo de contenido	Imagen (fija; bidimensional; visual)
Tipo de medio	sin mediación
Nota general	Director, Tonino Valerii ; intérpretes, Lee Van Cleef, Giuliano Gemma, Yvonne Sanson, Christa Linder
Nota general	Texto del cartel: "Premio especial de interpretación a Paul Naschy en la II Convención de Cine Fantástico de París"
T.indización-n.contr	Cine de terror
Término de género	Carteles -- España -- S.XX
Término de género	Carteles cinematográficos

5.4.1.5. Filmoteca de la Generalitat Valenciana

El Archivo Gráfico de la Filmoteca valenciana (inscrita dentro del Instituto Valenciano del Audiovisual y de la Cinematografía - IVAC) es uno de los pocos casos de instituciones públicas españolas que reseñan entre sus fondos carteles de cine. Aunque en el catálogo del IVAC no aparecen catalogados los fondos cartelísticos de la institución, en la página web si se describen algunas prácticas que lleva a cabo la Filmoteca para la conservación de los carteles de cine.

El Archivo Gráfico cuenta con alrededor de 35.000 documentos procedentes de las actividades del IVAC y, en menor medida, de donaciones, depósitos y compras. Entre los documentos gráficos que conforman el fondo del archivo, pueden encontrarse carteles, fotografías, programas de mano, postales y diapositivas.

La propia Filmoteca valenciana, en su publicación *La Imagen rescatada: recuperación, conservación y restauración del patrimonio cinematográfico* (1991, p. 123), publica un ejemplo de catalogación del cartel de la película *Castigo de Dios*[121] (v.

[120] Recuperado de http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgisirsi/XXsCySvB45/BNMADRID/290730155/9 [Consulta: 27/08/2013].

[121] En la página web de la Filmoteca valenciana aparece el mismo ejemplo, pero los datos descriptivos del campo *Tema* y *Autor* de la ficha no corresponden con el cartel *Castigo de Dios* que se muestra (el mismo que aparece representado en la *figura 49* (p. 286). Ver http://ivac.gva.es/la-filmoteca/archivo-grafico/castigo-dios.

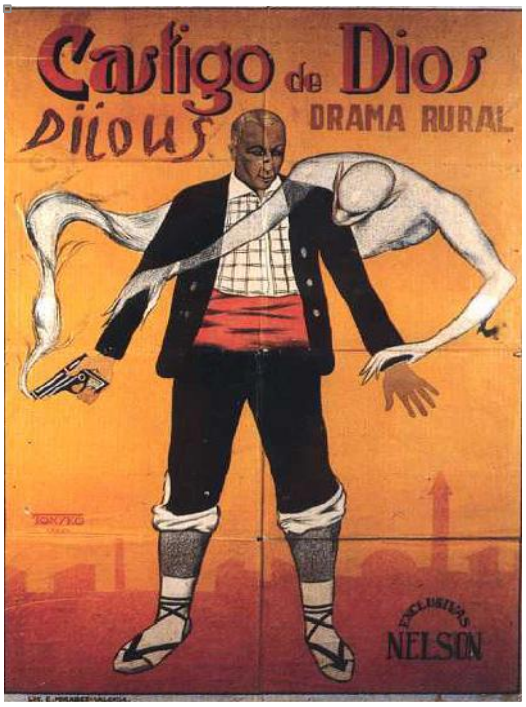
figura 49) y en el que se observan los campos de la descripción propia del cartel combinada con datos propios de la película: *Director*, *Productora*, *Género* y *Componentes/Intérpretes*.

Llama la atención el detalle de la firma "Toniko" que aparece reflejada en el campo Autor de la descripción de *figura 49 B*.

Figura 49. Descripción del cartel *Castigo de Dios* (1925).

Fuente: Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1991.

A.



B.

Tipología:	*CARTS*	Número de serie:	Año:	*1925*
Localización:	*PLA/-2*	Fec. Documento:	Fec. Intr.:	*09/05/91*
Título Castellano:	*Castigo de Dios*			
Título Original:	*Castigo de Dios*			
Director:	*Negre, Hipólito*			
Productora:				
Nacionalidad:	*España*	Género: *Drama rural*		
Componentes / intérpretes:	*Negre, Hipólito; Carboneras, J.; Sra. Lugán; Cortés, E.; Sánchez, J.; Gautier, J.M.*			
Autor:	*Tonyko*			
Descripción:	*Rómulo envuelto por un espectro*			
Medidas:	*108 x 77 cm.*	Número de ejemplares: *001*		
Impresor:	*Lit. Mirabet*	Estado: *B*		
Tipo Documen.:	*Cartel de la película*			
Observación:	*Compra: Martínez Fortanet, Juan*			
Observación:	*Restaurador: Muñoz Viñas, Salvador*			
Operador:	*CCG*	Número depósito:		

Figura 49. A. Cartel de la película *Castigo de Dios* (1925); **B.** Descripción del cartel según la *Filmoteca de la Generalitat Valenciana*.

5.4.2. El Archivo Gráfico de Filmoteca Española

El 22 de marzo de 1953, el *Boletín Oficial del Estado* publica un decreto de 13 de febrero por el que se establece la creación de la *Filmoteca Nacional*, que años más tarde pasaría a llamarse *Filmoteca Española.* Esta institución nace con el objetivo de preservar el patrimonio cinematográfico y así lo justifica en el preámbulo del citado decreto de 13 de febrero (BOE, 81, p. 1499):

> La importancia adquirida por la cinematografía entre las diversas manifestaciones de la vida moderna y especialmente como elemento docente y cultural, obliga a otorgarla un trato análogo al que se concede a otras destacadas manifestaciones intelectuales, para evitar que desaparezcan sus ejemplares una vez cumplido el primer objetivo a que se les destina. Esta consideración aconseja procurar que se conserven aquellas obras cinematográficas que, en el presente o en el futuro puedan tener algún valor artístico, técnico, documental, social o histórico, estableciendo para ello un centro que contribuya eficazmente a dicho fin y al mismo tiempo haga posible el estudio del cinematógrafo en sus diversas etapas y la consulta de aquellos ejemplares inactuales, por los sectores más directamente interesados en sus problemas.

En el mismo decreto de 13 de febrero, en su artículo 2º, define la misión de la Filmoteca y contempla la custodia de materiales cinematográficos diferente de las películas: "Tendrá como misión la Filmoteca Nacional la de crear un archivo de películas y de documentación cinematográfica procurando su mejor conservación y haciendo posible que el material archivado se utilice solo con fines culturales".

En este sentido, la misión del Archivo Gráfico es custodiar y dar tratamiento a los materiales gráficos relacionados con los procesos de producción y distribución de las películas, prestando además su colaboración a los diferentes departamentos de la Filmoteca y al público externo que reclame sus servicios.

Según los datos ofrecidos en la obra *Filmoteca Española: cincuenta años de historia (1953-2003)* (Filmoteca Española, 2005, pp. 158-160), el Archivo Gráfico cuenta entre sus fondos con:

- 500.000 fotografías.
- 25.000 negativos.
- 8.000 diapositivas.
- 5.000 placas de cristal.

- Más de 40.000 carteles.
- 25.000 carteleras.
- 6.000 programas de mano.
- 10.000 fotocromos.
- 75.000 guías de prensa.

Los carteles de cine español de posguerra (1939-1945) que conforman la muestra analizada en esta investigación, pertenecen exclusivamente al fondo del Archivo Gráfico de Filmoteca Española. Por ello, resulta relevante profundizar en la actividad de dicho archivo prestando especial atención al tratamiento documental que reciben los carteles cinematográficos.

5.4.2.1. Tratamiento documental del cartel de cine

Durante la primera década del siglo XXI se tomaron medidas para mejorar la organización de los fondos del Archivo Gráfico, con especial cuidado al material publicitario "estrella": los carteles de cine.

Sin embargo, los cambios producidos en la Administración durante los últimos años han propiciado una serie de recortes de personal y de recursos que han derivado una paralización casi total de las tareas de catalogación del fondo de carteles de la Filmoteca Española.

Hasta agosto 2007 los carteles de cine se registraban a su entrada en el archivo en una base de datos diseñada en *Microsoft Office Access* que contemplaba los siguientes campos: nº de entrada, título, director, signatura, nº de ejemplares, autor del cartel y observaciones.

Una vez registrados en la base de datos pasaban a ser ordenados dentro de los planeros que tienen destinados para tal fin. Cada planero se compone de tres módulos con 5 cajones cada uno. En total, 259 cajones dedicados exclusivamente a conservar los carteles de cine que son organizados por orden alfabético de título (v. *figura 50*, p. 289).

Figura 50. Planeros para la conservación de carteles de cine.

Fuente: Fotografía de Diego Martín, Filmoteca Española.

Además de la sala principal que se observa en la *figura 50*, el Archivo Gráfico cuenta con un almacén dedicado a conservar los carteles y otros materiales gráficos que no pueden almacenarse por problemas de espacio[122] en la citada sala.

Este depósito está compuesto por una serie de muebles archivadores, dedicados a las guías de prensa, planeros para los carteles y muebles *compactus* que guardan principalmente carteleras, algunas revistas antiguas (como *Primer Plano* o *Radio Cinema*), programas de mano, fotocromos, etc.

En agosto de 2007, Filmoteca Española se embarcó en el proyecto de integración de sus fondos en la base de datos *FLORA*, una iniciativa francesa tomada y adaptada por el departamento de informática del Ministerio de Cultura español para la descripción y digitalización del patrimonio audiovisual de España.

Sin embargo, el proyecto no consiguió salir adelante y, al poco tiempo, se instaló el sistema de gestión integral de bibliotecas *Absys.net* de la empresa Baratz en la Filmoteca. Este sistema da soporte a la Biblioteca y al Archivo Gráfico y permite la

[122] Cabe destacar que el Archivo Gráfico está ubicado en la última planta del edificio de Filmoteca Española localizado en la calle de la Magdalena, 10 de Madrid.

descripción de carteles en formato MARC según las normas ISBD. El objetivo es que en un futuro puedan integrarse las imágenes de los carteles a los registros de descripción aunque de momento hay que conformarse con la descripción que aparece reflejada en la *figura 51*.

Figura 51. Descripción del cartel de la película *El difunto es un vivo* (1941).

Fuente: Catálogo de la Biblioteca de la Filmoteca Española, 2013[123].

Etiquetado Isbd Marc

Autor:	José María
Otros responsables:	• Iquino, Ignacio F. (1910-1994)-director • Cifesa-distribución
Título Uniforme:	El difunto es un vivo. 1941
Título:	El difunto es un vivo [Material Gráfico] / José María
Publicación:	Valencia : Lit. Mirabet, [1941]
Descripción:	1 cartel : Color, Litografía ; 99 x 67,3 cm.
Signatura:	• Archivo Gráfico. Cuarta Planta, 55/15.1 • Archivo Gráfico. Cuarta Planta, 55/15.2 • Archivo Gráfico. Cuarta Planta, 55/15.3 • Archivo Gráfico. Cuarta Planta, 55/15.4 • Archivo Gráfico. Cuarta Planta, 55/15.5

5.5. MODELO DE TRATAMIENTO DOCUMENTAL DEL CARTEL CINEMATOGRÁFICO

Las diferentes experiencias expuestas en el apartado 5.4.1. (p. 275), ponen de relieve las prácticas descriptivas que se están realizando sobre los carteles cinematográficos en centros de tan reconocido prestigio como la Library of Congress, la Margaret Herrick Library o la propia Biblioteca Nacional española.

El estudio de las prácticas desarrolladas en estos centros, ha servido de orientación y reflexión para el diseño de un modelo documental que describa de forma precisa cada uno de los elementos que componen el cartel cinematográfico.

En general, como se ha visto, las fichas descriptivas de las bibliotecas y filmotecas centran su atención a los aspectos formales del cartel, integrando datos de

[123] Recuperado de http://www.mcu.es/filmoteca/buscarDetalleFilmoteca.do?brscgi_DOCN=000000021&brscgi_BCSID=d917b289&language=es&prev_layout=filmoteca&layout=filmoteca [Consulta: 28/08/2013].

contenido que tienen que ver directamente con el *film* que publicita, pero no con su propia composición. La carencia en el análisis se manifiesta, por lo tanto, en la descripción del contenido del cartel más que en el análisis de sus características formales.

Para realizar un análisis documental preciso del cartel cinematográfico, se aborda el diseño del modelo de tratamiento desde dos perspectivas: el análisis formal y el análisis de contenido. Esta doble perspectiva es tratada por Ruiz Pérez (1992) en la definición que da de análisis documental:

> El conjunto de operaciones a realizar para poder representar el contenido del documento de forma distinta a éste y ser fácilmente consultado y localizado en un momento posterior. El análisis documental se estructura en dos niveles: nivel externo o formal y nivel interno o de contenido (p. 21).

Igualmente, Adelina Clausó (2001) en su *Manual de análisis documental* realiza esta misma división para el análisis de documentos:

> El análisis documental ha sido considerado como el conjunto de operaciones destinadas a representar el contenido y la forma de un documento para facilitar su consulta o recuperación, o incluso para generar un producto que le sirva de sustituto (p. 27).

El análisis formal del cartel cinematográfico del modelo diseñado para esta investigación, se centra en las directrices marcadas por las *Reglas de Catalogación* españolas de 1999 que, como ya se ha comentado, están basadas en la norma *ISBD consolidada*. Además, se atenderá a algunos aspectos importantes para la descripción destacados en la *Linee guida per catalogazione del corredo grafico e promozionale di cinema* de la *Cineteca di Bologna* (2011), norma desarrollada a partir de las ISBDs con modificaciones realizadas a partir del estudio de un fondo de 24.000 carteles.

Por otro lado, el análisis de contenido del modelo se centra en la descripción de los elementos que componen la estructura semiótica mixta del cartel, que fue ampliamente estudiada en el *capítulo 4* de esta investigación. Según la estructura semiótica mixta, los elementos compositivos objeto de análisis son: la imagen, el texto y los logotipos.

El cartel cinematográfico, aunque es un documento autónomo con unas características propias que se definen a través del análisis formal y de contenido, está estrechamente vinculado a la película que publicita. Es por ello, que un tercer apartado

del modelo documental, contempla una ficha descriptiva con los elementos más representativos de la película.

En los apartados que siguen se describen cada una de estas partes definiendo las áreas y los campos utilizados para el estudio de caso concreto aplicado en el *capítulo 7*: el tratamiento documental del cartel de cine español de posguerra (1939 - 1945).

5.5.1. Análisis formal del cartel de cine español de posguerra

La organización de la descripción formal del cartel de cine español de posguerra está basada en la *descripción de materiales gráficos* definida en el capítulo 5 de las *Reglas de Catalogación* (2010, p. 157), que incluye "los materiales gráficos, bidimensionales, tales como estampas, dibujos técnicos, fotografías, carteles, láminas, etc., ya sean originales o reproducciones".

La descripción se organiza a partir de siete de las ocho áreas que establece la norma para la descripción bibliográfica general. El *Área 3*, correspondiente a los *datos específicos de la clase de documento,* no aparece contemplada para la descripción de los materiales gráficos. Las siete áreas a las que se ha hecho referencia son:

- *Área 1:* Título y Mención de Responsabilidad.
- *Área 2:* Edición[124].
- *Área 4:* Publicación.
- *Área 5:* Descripción Física.
- *Área 6:* Serie.
- *Área 7:* Notas.
- *Área 8:* Número Normalizado y Condiciones de Adquisición.

[124] Los carteles de la muestra del *capítulo 7*, son todos carteles originales que no reseñan en ningún caso la edición a la que pertenecen (no es un dato característico del cartel). Atendiendo a las *Reglas de Catalogación* (2010), no se destacará este dato ni en la descripción general ni en la ficha ISBD: "se hará una mención de edición indicando aquella a la que pertenece el documento o los cambios significativos introducidos con respecto a una anterior, siempre que el documento lo haga constar formalmente. La mención relativa a una primera edición *podrá* omitirse" (apdo. 1.2.3. A, p. 32).

En el caso de la descripción del cartel de cine de posguerra cuya muestra aparece en el *capítulo 7* de esta investigación, las áreas que se han utilizado para su descripción son: el *Área 1*, el *Área 4*, el *Área 5* y el *Área 7*, que serán las que se describan en profundidad en los apartados siguientes.

Clausó (2001, p. 30) diferencia para el análisis formal de los documentos dos operaciones diferentes: la *descripción bibliográfica*, que se ocupa de la redacción del asiento bibliográfico exclusivamente y la *catalogación*, que se encarga de la ordenación en los catálogos a través de los encabezamientos y de las fichas secundarias. Es por ello que, además de las diferentes áreas de descripción, la ficha cuenta con otros elementos que definen los puntos de acceso al documento:

- *El encabezamiento*: como se verá al describir el *Área 1* del modelo (p. 294), se toma como encabezamiento el título del cartel.
- *Registro de fichas secundarias*: se sacarán secundarias del autor o autores del cartel y del título uniforme si lo tuviese.

Clausó (2001) define la *descripción bibliográfica* como:

> La operación encargada de recoger del documento aquellos elementos que posibiliten su identificación en una colección determinada. Es, por tanto, el análisis llevado a cabo por el analista sobre los fondos y documentos, a fin de sintetizar y condensar todos aquellos elementos, aparentes y convencionales, del documento, con la finalidad de ofrecérselos, posteriormente a los interesados (p. 30).

La *catalogación* completa los datos recogidos a través de la *descripción bibliográfica* dotando al asiento de puntos de acceso secundarios, signatura topográfica, encabezamientos, etc.

En el modelo de tratamiento del cartel de cine de posguerra establecen tres partes para el análisis formal:

1. **Descripción general**, a través de los campos:
   - Título.
   - Título uniforme (si lo tuviese).
   - Autor.
   - Lugar.
   - Publicación.

- Año.
- Imprenta: Lugar de Impresión y Empresa Gráfica.
- Descripción Física: Hojas, Dimensiones, Técnica, Soporte, Posición, Color, Restaurado.
- Estado de conservación: Valoración, Observaciones.

2. **Notas (Análisis Formal):** todas las notas relativas al análisis formal que no tienen cabida en los campos de la descripción general. Estas notas, se reflejarán en el *Área 7* de la ficha ISBD.
3. **ISBD:** los datos aportados en la descripción general se presentan en formato ISBD con la asignación de los puntos de acceso de encabezamiento y secundarias de autor.

A continuación se describirán cada una de las áreas y su aplicación en la descripción del cartel de cine español de la posguerra, incluyendo las apreciaciones particulares que se han tomado de acuerdo con la *Linee guida per catalogazione del corredo grafico e promozionale di cinema* desarrollada por la Cineteca di Bologna (2011).

5.5.1.1. Título y mención de responsabilidad

El primer elemento del área es el **título** que conforma además el encabezamiento o punto de acceso al documento. El título que se toma es el que aparece impreso en el cartel y, en caso de no coincidir con el título de la película que se publicita, se sacará este último en secundaria de título uniforme (v. *figura 52*, p. 295).

En filmotecas como la Cineteca de Bolonia, la práctica en este caso es otra: en su *Linee guida per catalogazione del corredo grafico e promozionale di cinema* (2011) identifica el cartel a través del título de la película ya que considera que, al aparecer en otras partes del documento, queda descrito en campos que aluden al contenido.

Filmoteca Española, por su parte, establece el mismo criterio que se ha tomado en esta investigación, manteniendo como encabezamiento el título original del cartel y asignando secundaria de título uniforme al título reconocido del *film*.

Figura 52. Ficha ISBD del cartel *El 13.000*, ejemplo de secundaria de título uniforme.

Fuente: *Capítulo 7*, tomo II, cartel 1, p. 607.

El 13.000. – [Valencia]: Levante Films, [ca. 1941] (Valencia: Gráficas Valencia). – 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 99 x 66,5 cm.

I. El trece mil

El título se transcribirá en mayúsculas al tomarse como encabezamiento y respetando la acentuación ortográfica, es decir, acentuando las palabras mayúsculas aunque aparezcan sin acentuar en la fuente. Es el caso, por ejemplo de los carteles: *Ángela es así* (cartel 3, p. 623) o *La Condesa María* (cartel 13, p. 713). Será en el campo *Resumen*, donde se transcribirá el título tal cual viene en el cartel, respetando su tipografía, las palabras no acentuadas, etc.

Por su parte, la **mención de responsabilidad** hace referencia al autor entendido como el responsable intelectual del cartel, ya sea un cartelista individual, un grupo de cartelistas o un estudio de publicidad. Si no se reseña autor, la obra se considerará anónima.

Atendiendo a las *Reglas de Catalogación* (2010, p. 22, apdo. 1.1.7. D. a.), las menciones de responsabilidad se transcribirán tal cual aparecen en la fuente original es decir, la firma que aparece en el cartel. El caso habitual es que la citada firma no represente el nombre completo del autor, en cuyo caso se reseñará en el *Área 7*, empleando la nota: "Nombre completo del autor:" (Reglas de catalogación, 2010, p. 58, apdo. 1.7.4. A. a.). Por último, se sacará un punto de acceso secundario con el nombre completo del autor (v. *figura 53*).

Figura 53. Ficha ISBD del cartel *¡A mí la legión!*, ejemplo de representación de la mención de responsabilidad.

Fuente: *capítulo 7*, tomo II, cartel 2, p. 615.

¡A MÍ LA LEGIÓN!/ Peris Aragó. – [Valencia]: CIFESA, [ca. 1942] (Valencia: [Litografía Vicente] Mirabet). – 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 105,5 x 72 cm.

Nombre completo del autor: José Peris Aragó

I. Peris Aragó, José (1907 - 2003)

Para los casos en los en que el autor firme bajo seudónimo, se reseñará éste en la mención de responsabilidad y, en secundaria, el nombre original del autor. En notas, se aplicará la misma fórmula que para el resto de menciones, la fórmula "Nombre completo del autor:" seguida del nombre, apellidos y seudónimo entrecomillado, como aparece en la *figura 54*. En estos casos, en la redacción de las fichas secundarias, se empleará la fórmula véase (v.) desde el seudónimo hasta el nombre original del autor.

Figura 54. Ficha ISBD del cartel *La Blanca Paloma*, ejemplo de representación de la mención de responsabilidad bajo seudónimo.

Fuente: *capítulo 7*, tomo II, cartel 5, p. 643.

La BLANCA PALOMA/ Ramón. – [Barcelona]: Exclusivas Diana, [ca. 1942] ([Madrid]: Mateu Cromo). – 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 100,5 x 69,5 cm.

Nombre completo del autor: Rafael Raga Montesinos "Ramón"

I. Raga Montesinos, Rafael (1910 - 1985)

Para el ejemplo de la *figura 54* se redactarían de esta manera las fichas secundarias:

- **Raga Montesinos, Rafael (1910 - 1985)**
  La Blanca Paloma
- **Ramón** (seud.)
  V. Raga Montesinos, Rafael (1910 - 1985)

En la *figura 54* puede observarse que no aparece la designación general de tipo de documento después del título del cartel. Este elemento cobra interés en catálogos formados por más de un tipo de material para designar a qué clase pertenece el documento que se describe. En el caso del catálogo del *capítulo 7*, al tratarse nada más que de carteles de cine, no es necesaria esta mención, aunque lo habitual es que aparezca entre corchetes y detrás del título la mención "[Material Gráfico]", como se observa en el registro del *Catálogo de Filmoteca Española* de la *figura 55* (p. 297).

Figura 55. Ficha ISBD del cartel *El 13.000*, ejemplo mención designación de clase de material.

Fuente: Catálogo de la Biblioteca de la Filmoteca Española, 2013[125].

Etiquetado **Isbd** Marc

El 13.000 [Material Gráfico] .-- Valencia : Gráficas Valencia, [1941]
1 cartel : Color, Litografía ; 99 x 66,3 cm.

Quadreny, Ramón-director
Levante Films-distribución
El trece mil

* Archivo Gráfico. Cuarta Planta, 55/20

5.5.1.2. Publicación

Como pone de manifiesto la *Linee guida per catalogazione del corredo grafico e promozionale di cinema* (Cineteca di Bologna, 2011), el fabricante o impresor del cartel y el distribuidor de la película tienen un papel activo en la creación de la publicidad anunciadora de una película. Es por ello, que ambos deben de aparecer representados en a descripción del documento. De acuerdo con la citada guía de la Cineteca di Bologna y con las *Reglas de Catalogación* (2010, p. 172, apdo. 5.4.4. D.), el formato de representación para esta área será: "lugar: editor, fecha (lugar de impresión: imprenta)".

La primera parte de la descripción hace referencia al **editor**, que será el distribuidor y/o productor de la película. El orden para la elección de editor, por lo tanto, es el mencionado: primero el distribuidor y, en caso de no tener, el productor siempre que haga las funciones de distribución del *film*.

El **lugar** de publicación será la población donde estén localizadas las oficinas centrales nacionales de la distribuidora o, en su caso, de la productora. Si los datos vienen de fuentes externas se reseñarán ente corchetes y, en caso de no obtener de ninguna fuente los datos de publicación del editor, se señalará con la formula [s.l. : s.n.].

La **fecha** de publicación, hace referencia al cartel y no al *film*. Sin embargo, no es habitual encontrar carteles con la fecha impresa por lo que hay que aproximar su

[125] Recuperado de http://www.mcu.es/filmoteca/buscarDetalleFilmotecaIsbd.do?brscgi_DOCN=000000027&brscgi_BCSID=3e0686dd&replace_last=true&language=es&prev_layout=filmoteca&layout=filmoteca [Consulta: 28/08/2013].

edición a través de las fechas propias de la película[126]. El orden de asignación de fechas será el siguiente: fecha impresa en el cartel, fecha de estreno, fecha de censura y fecha de producción de la película.

Cuando el dato de fecha se extraiga de una fuente diferente al cartel, se representará entre corchetes con la sigla ca. (*circa*) delante: [ca.]. Será el caso de las fechas extraídas a partir del catálogo presentado en el *capítulo 7* que contiene la información de las fechas de estreno, censura y producción. Para los casos en los que la fecha se tome de la producción o la censura, se reseñará además en el *Área 7* de notas[127], aunque en el caso del catálogo del *capítulo 7* no se ha dado ningún caso.

La segunda parte del área de publicación corresponde a los datos de la imprenta productora del cartel. Los datos que se recogen son **lugar** y **nombre de la imprenta** entre paréntesis y separados entre sí por dos puntos: (lugar: imprenta).

5.5.1.3. Descripción física

En base a las *Reglas de Catalogación* (2010, pp. 46-50, apdo. 1.5), la descripción física se divide en tres secciones: la *extensión y designación de material*, la *mención de otras características físicas* y *las dimensiones*.

- **Extensión y designación de material**: se trata de la indicación del tipo de material y del número de unidades o *extensión* del documento que se describe. En el caso de los carteles de cine de la muestra analizada, la designación de tipo de material se repite: "1 cartel"; y la extensión, que se representa a continuación y entre paréntesis indicando el número de hojas que forman el cartel: "1 cartel (2 hojas)".
- **Mención de otras características físicas**: hace referencia en el caso del cartel de cine, a la técnica empleada para la creación de la obra. Para los carteles de cine de

[126] El *capítulo 6* ofrece el estudio completo de las películas españolas producidas y/o estrenadas durante el periodo de posguerra (1939-1945). En él se detallan por orden las tres fechas de cada *film*: producción, censura y estreno. El objetivo de este capítulo es precisamente tener una fuente contrastada de referencia para poder datar correctamente los carteles de este periodo.

[127] En el caso de las fechas de estreno no es necesario, puesto que el corchete *[ca.]*, ya indica que la fecha no ha sido tomada de la fuente original.

posguerra, la técnica empleada es la "litografía" que aparecerá seguida y separada por coma de la sigla "col.", que indica que los carteles están impresos a color: "litografía, col.".

- **Dimensiones**: las dimensiones se presentaran en centímetros bajo la forma *alto x ancho*. Las dimensiones que aparecen descritas en el modelo son las del cartel completo (con todas sus hojas).

Aparte de las tres secciones descritas, que corresponden con la descripción ISBD, en la parte relativa a *descripción general* del modelo de tratamiento diseñado para esta investigación, se observan tres campos más que registran datos propios de la descripción física del cartel:

- **Soporte:** refleja el soporte original del cartel. En el caso de estar restaurado sobre otro material, se destacará en notas.
- **Posición:** hace referencia a la posición vertical u horizontal del cartel.
- **Restaurado*:*** indicación *sí* o *no*, según el caso.

En la *descripción general* del modelo de tratamiento, se observa el apartado *Estado de conservación* separado y al mismo nivel que la *Descripción física*. El objetivo es diferenciar y destacar su contenido, pero se describe en este punto al hacer alusión al estado físico del cartel y al guardar relación, en muchos casos, con el campo *Restaurado*. Los dos campos que registran la información del estado de conservación son:

- **Valoración:** bajo la clasificación *excelente*, *bueno*, *regular* y *malo.*
- **Observaciones:** solamente se refleja este campo si es necesario referenciar alguna información relativa a la valoración realizada.

5.5.1.4. Notas

Las *Reglas de Catalogación* (2010, p. 56, apdo. 1.7.), establecen que por su naturaleza, las notas tienen por objeto "suministrar información que no haya podido ser expresada en las restantes áreas y esté directamente o indirectamente relacionada con el documento que se describe".

Es por ello que, como se vio en el apartado 5.5.1. (p. 292), en el modelo de tratamiento del *capítulo 7*, las *Notas (Análisis Formal)* cuentan con un apartado especial y su contenido se refleja también en el *Área 7* de la ficha ISBD.

Las notas aparecen representadas por orden de área a la que hacen referencia. Algunos ejemplo de notas que aparecen en los carteles de la muestra son:

- Referentes al *Área 1*:
  - "Valdés 26040 es una empresa publicitaria vinculada con el artista gráfico Heliberto Santaballa Valdés" (cartel 4, p. 633).
  - "Nombre completo del autor: Emilio Chapí Rodríguez" (cartel 26, p. 831).
  - "Nombre completo de los autores: Luis Brihuega, Tomás Bravo y Demetrio Salgado "Brihuega Bra Sal" (v. cartel 27, p. 841).
- Referente al *Área 4*:
  - "El distribuidor que figura en el documento es 'Internacional Films'. Su logotipo está impreso en papel blanco y superpuesto al logotipo de la distribuidora original" (v. cartel 23, p. 803).
- Referente al *Área 5*:
  - "Falta aproximadamente la mitad de la hoja inferior" (v. cartel 34, p. 907).
  - "Cartel restaurado, las medidas originales son: 195 x 94,5 cm" (v. cartel 21, p. 785).

5.5.2. Análisis de contenido del cartel de cine español de posguerra

Como ya se ha comentado, análisis documental se compone de dos fases: el análisis formal, que se encarga de la descripción bibliográfica o formal del documento y el análisis de contenido.

Virginia Fox (2005, p. 24) define análisis de contenido como "la operación que consiste en seleccionar las ideas informativamente relevantes de un documento a fin de expresar su contenido sin ambigüedades para recuperar la información en él contenida".

Para llegar al contenido de los documentos se realizan dos operaciones clave: la indización y el resumen. Para Fox (2005, p. 25), la indización es:

> La operación que permitirá representar al documento analizado bajo diversos *términos* que tendrán la característica de ser unívocos. Esos términos serán seleccionados de lenguajes documentales o lenguajes de indización (naturales/controlados; de estructura asociativa o sintáctica) (p. 25).

Guinchat y Menou (1992, p. 177) definen *indización* como "una forma de describir el contenido, que consiste en recopilar una serie de términos que se ajusten perfectamente a lo que representa el documento".

La indización puede realizarse a través del lenguaje natural o a través de un lenguaje controlado, como puede ser el tesauro. Siguiendo la opinión de Barroso Ruiz (1994, p. 127), es conveniente en los casos en que la indización se realice a través de lenguaje libre la trascripción a lenguajes controlados. Cada una de las palabras empleadas en la indización, ya sean simples o compuestas, se conocen con el nombre de *palabra clave* o *descriptor*.

García Marco y Agustín Lacruz (1999) ponen de manifiesto la dificultad de la indización de los documentos gráficos entre los que se incluye el cartel cinematográfico:

> La indización temática de los documentos textuales – libros, artículos de periódico, artículos científicos – resulta mucho más fácil que la indización de materiales gráficos. Esto es así porque los textos están estructurados y proporcionan fuentes de información que resumen su tema: el título, los encabezamientos, los índices sistemáticos y alfabéticos, el resumen, etc. Resultará así relativamente fácil determinar los objetivos y alcance del trabajo (p. 146).

Para el modelo de análisis de contenido diseñado para el tratamiento del cartel de cine de posguerra, se ha empleado un lenguaje libre para la determinación de los diferentes descriptores que representan el contenido de la imagen del cartel.

Por lenguaje libre se entiende, tomando la definición de Blanca Gil (1996, p. 23), aquel fundado en el principio de *postcoordinación* y que se compone de un vocabulario no predefinido que se va generando a partir de la realización de los procesos de indización. Las listas de descriptores libres son el resultado del análisis de documentos, se estructuran de manera alfabética y no limitan la incorporación de nuevos conceptos.

En el caso del análisis del contenido del cartel cinematográfico de posguerra, como se verá más adelante, los tipos de descriptores que se utilizan para la descripción de la imagen son: descriptores onomásticos, descriptores geográficos y descriptores temáticos.

Por otro lado, es importante destacar la importancia del resumen en el análisis documental de contenido. Según María Pinto (2001), un resumen es:

> Un breve texto representativo, autónomo, intencional, no unívoco y con vocación de sinónimo del que destacamos su *textualidad*, pues no podemos pasar por alto que se trata de un verdadero texto con todas sus propiedades; su *autonomía*, o independencia documental con respecto al texto de partida; y su *diversidad*, pues para un mismo texto se pueden realizar distintos resúmenes dependiendo de los factores de producción y sobre todo el nivel de descripción analítica que se requiera (p. 160).

Pinto, presenta la definición de resumen desde el punto de vista del análisis de un documento textual. No obstante, se puede considerar válida para otros tipos de documentos no exclusivamente textuales.

Sobre el resumen de la fotografía, Valle Gastaminza (1999, p. 126) dice que "debe ser muy descriptivo y en su redacción debemos tener en cuenta que tenemos que elegir qué incluimos, de tal manera que no aparezcan elementos anecdóticos en detrimento de otros más trascendentes". Por su calidad de documento gráfico, el caso de la fotografía se aproxima más al cartel cinematográfico que lo que puede acercarse un documento puramente textual.

En definitiva, el *resumen* para el cartel de cine deberá ser un resumen descriptivo, en lenguaje natural, con el que se expresará de forma breve el contenido esencial de la de los elementos que lo componen, es decir, que representará: el texto, la imagen y los logotipos.

Dadas las dificultades que plantea el análisis de contenido de las obras gráficas, cabe destacar la importancia de crear un marco claro que permita leer de forma precisa y exhaustiva el documento gráfico, en este caso, el cartel de cine. Para la elaboración del modelo de análisis documental de contenido, se han tenido en cuenta las dos operaciones de indización y de resumen, sin embargo, no resultan suficientes por si solas a la hora de realizar un análisis exhaustivo de los elementos que componen el cartel cinematográfico.

Para elaborar un modelo de análisis de contenido completo, se han combinado las operaciones de resumen e indización con el análisis de los ya estudiados *constituyentes del discurso publicitario* establecidos por Adam y Bonhomme (2000, pp. 73-111) como los componentes de la *estructura semiótica mixta* del anuncio publicitario (v. 4.3., p. 176).

Recordando lo analizado en el *capítulo 4*, los constituyentes del discurso publicitario que articulan la estructura compositiva del cartel de cine son:

- **El significante icónico (imagen):** es genéticamente el primero desde el punto de vista semiológico y se sitúa de forma próxima con su referente. La imagen constituye el estímulo más fuerte desde el punto de vista publicitario del cartel cinematográfico.
- **El significante lingüístico (texto):** a diferencia de lo que ocurre con la imagen, en el texto el signo se distancia de su referente para acercarse a la abstracción y a lo arbitrario. De acuerdo con Adam y Bonhomme (2000, p. 75-82) el significante lingüístico o texto se extiende en tres grandes constituyentes:
  - *El constituyente mínimo (la marca):* dividida a su vez en dos subcategorías: *marca de la firma*, suele adquirir un protagonismo secundario (se trata de la marca o empresa responsable del producto); y el *nombre del producto* concreto que se esté publicitando.
  - *El constituyente condensado (el eslogan):* entendido como una frase breve de carácter publicitario que sirve para atraer la atención del receptor de la publicidad. Se hacen patentes dos tipos: el *gancho (head-line)*, situado al inicio de un anuncio y se caracteriza por ser un elemento llamativo de impacto inmediato en el receptor; y la *frase de asiento (base-line)*, que detalla generalmente la divisa de la marca y se caracteriza por un aspecto duradero.
  - *El constituyente expandido (lo redaccional*): ofrece un desarrollo predicativo más o menos extendido y con una estructura abierta. No se profundiza más en él por no ser representativo para el cartel de cine.
- **El significante compuesto (logotipo):** el logotipo oscila entre la imagen y la palabra, entre el lenguaje y el diseño y tiene como objetivo crear una asociación con la marca en la mente del receptor. Los tipos de logotipos oscilan entre los

puramente icónicos, los puramente textuales y los textuales-figurativos (compuestos por texto e imagen).

En el modelo de tratamiento del cartel de cine de posguerra se establecen cinco partes para el análisis de contenido:

1. *Texto*: análisis de los elementos textuales del cartel centrado en la transcripción de las personas y empresas que aparecen textualmente representadas y en la descripción del eslogan en caso de tenerlo.
2. *Imagen*: representación de los temas visuales del cartel a través de los tipos de descriptores: geográficos, onomásticos y temáticos.
3. *Logotipo*: trascripción y representación visual de los logotipos de las empresas que figuran en el cartel de cine.
4. *Resumen*: descripción exhaustiva de todos los elementos que constituyen el cartel, esto es, de la imagen, del texto y de los logotipos.
5. *Notas (Análisis Contenido)*: todas las notas relativas al análisis de contenido que no tienen cabida en los cuatro apartados anteriores de descripción de texto, imagen, logotipo o en el resumen.

5.5.2.1. Análisis textual

El primer elemento del análisis de contenido que se analiza en el modelo de tratamiento del cartel de cine de posguerra es el texto. Como ya se ha mencionado, para la representación de los textos del cartel, se atiende a tres elementos: personas, empresas y eslogan. Cada uno de estos elementos conforma una sección estructurada en campos, en los cuales se registra la información descriptiva pertinente:

1. **Personas:** incluye el registro de los nombres de las personas que aparecen textualmente representadas en el cartel. Se compone a su vez de dos subsecciones estructuradas en campos: *cartelista* y *equipo técnico y artístico*.

a. **Cartelista:** sección compuesta por dos campos y cuyo objetivo es representar el nombre del artista personal o colectivo[128] y su firma.

   - *Firma del cartelista:* transcripción de la firma del cartelista tal cual viene impresa en el cartel.

   - *Detalle de la firma:* imagen de la firma del cartelista ampliada.

b. **Equipo técnico y artístico:** la sección se compone de cuatro campos que acogen los nombres del equipo de técnicos y artistas que participan en la película y que están representados en el cartel: *Director*, *Intérpretes*, *Profesionales y técnicos* y *Transcripción del equipo técnico y artístico*.

   Los campos correspondientes a la identificación de director, intérpretes y profesionales y técnicos recogen los nombres de las personas en su forma aceptada, con formato nombre y apellidos[129], separados entre sí por punto y coma y ordenados dentro del campo por orden aparición en el cartel (*v. figura 56, p. 306*):

   - *Director*: nombre del director o directores de la película que aparecen representados en el cartel.

   - *Intérpretes*: nombre de los intérpretes que figuran textualmente en el cartel por orden de aparición.

   - *Profesionales y técnicos*: profesionales y técnicos que aparecen en el cartel, por orden de aparición. Detrás de cada nombre, aparece entre paréntesis su responsabilidad en la película de acuerdo con la siguiente nomenclatura: *Argumento*, *Decorados*, *Fotografía*, *Guión*, *Música*, *Productor* y *Supervisión*.

[128] En el caso de que la autoría corra a cargo de una empresa de publicidad, la transcripción se realizará en el apartado correspondiente a empresas.

[129] En un catálogo automatizado, lo normal sería mostrar los nombres en el formato *Apellidos, Nombre* puesto que serían recuperados de una tabla de autoridades. En el caso del catálogo del *capítulo 7*, se ha optado por este formato para facilitar su lectura.

Figura 56. Representación del Equipo técnico y artístico del cartel *Sol de Valencia*.

Fuente: *capítulo 7*, tomo II, cartel 62, p. 1167.

- **Equipo técnico y artístico:**
  - **Director:** José Gaspar Serra
  - **Intérpretes:** Leonor Fábregas; Maruja Gómez; Joaquín Bergía; José Ramón Giner
  - **Profesionales y técnicos:** J. L. Pérez de Rozas (Fotografía); Andrés Hurtado (Argumento); Vicente Quirós (Música)
  - **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Director: José Gaspar; Operador: J.L. Pérez de Rozas; Leonor Fábregas; Maruja Gómez; Joaquín Bergía; J. Ramón Giner; Libro de Andrés Hurtado; Música de Vicente Quirós

- *Transcripción del equipo técnico y artístico:* campo destinado a la transcripción tal cual viene en el cartel, de los nombres del equipo técnico y artístico. El orden de representación es el de aparición en el cartel, leyendo de arriba abajo y de izquierda a derecha (desde el punto de vista del observador) y separados entre sí por punto y coma. Las preposiciones o frases que acompañen al nombre serán trasladadas a la transcripción tal cual.

2. **Empresas:** incluye los nombres de las empresas que aparecen nombradas en el cartel ya sea textualmente o a través de un logotipo[130]. Esta sección está organizada con los siguientes campos:

   - *Productora:* relación de los nombres aceptados de la productora o productoras que aparecen en el cartel, separados entre sí por punto y coma.
   - *Distribuidora:* nombre de la distribuidora representada en el cartel.
   - *Estudio:* nombre del estudio de rodaje.

[130] Aunque los logotipos tienen su área propia de representación, las empresas que aparecen representadas con logos textuales o textuales-figurativos, también se destacan en esta sección de empresas.

- *Imprenta:* nombre de la imprenta (sin la dirección postal) en que se imprimió el cartel siempre y cuando figure representado textualmente en él.
- *Transcripción de las empresas:* al igual que sucedía en el caso de la transcripción de las personas, se representan las empresas en el orden de aparición, separadas por punto y coma y acompañadas de las palabras que las acompañan en el texto original del cartel.

3. **Eslogan:** incluye la transcripción del eslogan o frase publicitaria en caso de aparecer en el cartel, y su clasificación o tipo según sea: *gancho (head-line)* o *frase de asiento (base-line)*. Los campos de que consta esta sección son:
   - *Eslogan:* frase publicitaria tal y como figura en el cartel.
   - *Tipo de eslogan:* tipo de frase publicitaria según la clasificación citada anteriormente.

5.5.2.2. Análisis visual

La imagen constituye el segundo elemento del análisis de contenido del cartel de cine español de posguerra. Aunque la descripción detallada de la imagen se realizará, como se verá más adelante, en la primera parte del *Resumen*, se considera necesario indizar el contenido visual del cartel a través de descriptores temáticos en lenguaje libre. Los descriptores temáticos representados en las fichas del catálogo (v. 7.2., tomo II, p. 1285) aparecen indizados al final del *capítulo 7*. Los tres tipos de descriptores empleados son los definidos para el análisis de la fotografía por Valle Gastaminza (1999, p. 128):

- *Descriptores geográficos*: para lugares o ámbito geográfico.
- *Descriptores onomásticos*: hacen referencia a los nombres propios de las personas que figuran en la imagen del cartel.
- *Descriptores temáticos*: para objetos, acciones, actividades, situaciones o conceptos relacionados con la parte visual del cartel.

Los descriptores en sus respectivos campos están representados con la inicial en mayúscula y separados entre sí por comas (como puede observarse en el ejemplo de la *figura 57*, p. 308).

Figura 57. Descriptores temáticos para la descripción de la imagen del cartel *Raza*.

Fuente: *capítulo 7*, tomo II, cartel 56, p. 1113.

- **Geográficos:** España
- **Onomásticos:** Alfredo Mayo
- **Temáticos:** Ejército español, Marina de Guerra, Combates, Infantería, Símbolos franquistas, Aviación de guerra, Armamento

5.5.2.3. Análisis de logotipos

El tercer elemento del análisis de contenido para la descripción del cartel de cine es el logotipo, elemento icónico textual que representa la marca de una empresa. En el caso del cartel cinematográfico de posguerra, los logotipos que habitualmente aparecen representados son los de la productora, la distribuidora, los estudios de rodaje y, en casos muy particulares, los de la empresa publicitaria encargada de la realización del cartel.

Figura 58. Descripción de logotipos del cartel *Schottis*.

Fuente: *capítulo 7*, tomo II, cartel 59, p. 1141.

- **Productora:** Películas Cruzada
  - **Detalle del logotipo:** 

- **Distribuidora y estudios:** Ballesteros
  - **Detalle del logotipo:** 

Para su representación se emplean dos campos:

- *Nombre de la empresa*: aparecerá representado en su forma completa y, en función de qué tipo de empresa sea, así aparecerá nombrado el campo: si es una empresa productora, se representará bajo la fórmula "Productora: *nombre*"; en caso de pertenecer el logotipo a una empresa que hace las veces de distribuidora y estudio, así aparecerá definido en el nombre del campo "Distribuidora y Estudios: *nombre*". Se puede observar un ejemplo de designación del nombre del campo en la *figura 58* (p. 308).
- *Detalle del logotipo*: imagen ampliada del logotipo que aparece en el cartel.

5.5.2.4. Resumen

El resumen constituye la descripción integradora de todos los elementos que constituyen el cartel de cine. Redactado en lenguaje libre, el resumen combina la descripción de imágenes con la transcripción literal de textos. El orden que se sigue para la representación de los diferentes elementos es: primero la descripción de la imagen y, segundo, la transcripción y descripción de textos y logotipos.

En el caso de los textos, la transcripción se realiza tal cual viene en el cartel, respetando las palabras en mayúscula, sin acentuación, etc. La técnica descriptiva de los tres elementos compositivos es la siguiente:

- **Descripción de la imagen:**

  1. Descripción de la imagen principal del cartel en la que aparecen generalmente los actores centrales de la película (*star system*). En su descripción se detalla su nombre original y el del personaje que interpreta el actor o actriz.

  Para designar su localización en la composición, lo habitual es dividir el cartel en mitades o tercios, por ejemplo: *mitad inferior derecha, tercio superior izquierdo*, etc. La lectura de la imagen siempre se realiza en función del observador.

  Para designar los planos en los que aparecen representadas las personas, escenas u objetos se utiliza la clasificación: *plano general, primer plano, plano medio* y *plano americano*.

2. Descripción de actores y actrices secundarias en los mismos términos que la descripción de los artistas principales.
3. Descripción de las imágenes diegéticas: representación de las escenas de la película que aparecen en el cartel por orden de relevancia.
4. Descripción del color o colores de fondo del cartel.

- **Transcripción y descripción del texto y del logotipo:**

5. Representación del título de la película, incluyendo una descripción de su composición visual. Hay que recordar que el título es el elemento textual más destacado del cartel y su representación suele ser más llamativa y original.
6. Transcripción del reparto de artistas por orden de importancia y de aparición en el cartel y descripción tipográfica (tamaño, color de las letras, etc.).
7. Transcripción del nombre del director y su descripción tipográfica.
8. Transcripción de los nombres del resto de profesionales y técnicos, así como la descripción tipográfica de sus nombres.
9. Transcripción del eslogan, en caso de tenerlo, y su descripción tipográfica.
10. Transcripción de las empresas que aparecen en el cartel a través de la localización de sus logotipos.
11. Descripción de los elementos del margen: nombre y localización de la empresa gráfica que se ocupa de la realización del cartel.

5.5.2.5. Notas de contenido

Al igual que sucedía con las notas relativas al análisis formal, el campo *Notas (Análisis de contenido)* se contempla para registrar aquellos datos que no hayan podido ser añadidos a ningún otro campo y que sean de interés para la descripción del contenido del cartel.

En algunos casos, se incluyen también imágenes en este campo si se consideran de interés para la definición de la nota. Un ejemplo es el que se presenta en la *figura 59* (p. 311), que muestra un programa de mano en el que aparece un fotograma de la

imagen central del cartel, demostrando que se trata de una imagen diegética de la película.

Figura 59. Nota de contenido del cartel *Un marido barato*.

Fuente: *capítulo 7*, tomo II, cartel 40, p. 963.

Se puede comprobar que la imagen que aparece en el cartel es una imagen diegética, observando la zona inferior del siguiente programa de mano [3] de la película, en el que se muestra el fotograma empleado en la elaboración del cartel:

[3] Programa recuperado de la página web "Prospectos de cine de Paco Moncho": http://www.prospectosdecine.com/detallecoleccion.php?id=12272 (11 de agosto de 2011)

5.5.3. Información complementaria: la ficha de la película

El último elemento del modelo de tratamiento documental para el caso concreto del cartel de cine español de posguerra, es la *Información complementaria* que incluye los datos principales de descripción de la película.

Como ya se estudió al hablar del cartel de cine dentro del patrimonio cinematográfico, el cartel anunciador de una película está dotado de una serie de características que lo convierten en documento autónomo, pero pertenece a una realidad más amplia que está formada por todos los documentos que se generan en el proceso de producción y distribución de una película. Por lo tanto, el cartel está vinculado al *film* que publicita desde su génesis.

Esta es la razón, por la que es importante contribuir con los datos de la película a completar la información descrita del cartel. Los datos que se aportan de la película se articulan en torno a dos secciones: la primera, dedicada a representar la *Información de*

fechas de la película y, la segunda, dedicada a la ficha técnica o *Ficha de la película*. Cada una de estas secciones cuenta con los siguientes campos:

1. **Información de fechas:** representa las fechas clave del proceso de producción y distribución del *film*. Los datos se han obtenido de la investigación de fechas de las películas producidas y estrenadas entre 1939 y 1945, realizada para la elaboración de la presente tesis doctoral. De este estudio (*capítulo 6*) se extraen las fechas que se representan en los campos de esta sección:
   - *Fecha de producción*
   - *Fecha de censura*
   - *Fecha de estreno*
2. **Ficha de la película:** la ficha de la película se compone de una serie de campos que representan la información relativa a la producción y distribución de un *film*. En este caso, los campos que conforman la ficha de la película son:
   - *Título de la película.*
   - *Director.*
   - *Intérpretes*[131].
   - *Profesionales y técnicos*[132].
   - *Productora.*
   - *Distribuidora.*
   - *Estudios.*
   - *Nacionalidad.*
   - *Género.*
   - *Color.*

[131] Los intérpretes se representa con nombre del artista seguido y entre paréntesis del nombre del personaje que interpreta.

[132] En el caso de los profesionales y técnicos de la película, se detalla junto al nombre y entre paréntesis, la responsabilidad que tienen en la película expresada con los mismos términos empleados para su descripción en el cartel (*Argumento*, *Decorados*, *Fotografía*, *Guión*, *Música*, *Productor* y *Supervisión*).

- *Duración (min.).*
- *Argumento.*
- *Notas.*

Al exponer el modelo conceptual FRBR y su aplicación al cartel cinematográfico (v. 5.3.1.1., p. 265), se puso de manifiesto la importancia de establecer relaciones entre las diferentes entidades y manifestaciones de una obra. El objetivo es de dotar a los catálogos de relaciones que den coherencia a la representación del patrimonio cinematográfico para mejorar la oferta informativa que se da a los usuarios.

En definitiva, aunque el cartel de cine es un documento autónomo, no deja de ser una manifestación originada a partir de la película que publicita. Puesto que las fichas del catálogo del *capítulo 7* no están constituidas como registros en una base de datos automatizada, y no es posible establecer hipervínculos relacionales entre *entidades* y *manifestaciones*, es importante aportar la información complementaria de la película, como contribución al tratamiento documental del cartel de cine español de posguerra.

PARTE II

APORTACIÓN DOCUMENTAL

CAPÍTULO 6

PRODUCCIÓN, CENSURA Y ESTRENO: CATÁLOGO DE FECHAS DEL CINE ESPAÑOL DE POSGUERRA (1939-1945)

6.1. INTRODUCCIÓN

El capítulo que se presenta a continuación es el primero de los dos que conforman la segunda parte de esta investigación y que corresponde con la aportación documental de un estudio completo de las fechas de producción, censura y estreno de las películas de ficción españolas producidas y estrenadas durante el periodo de posguerra.

Como ya se comentó en el *capítulo 2*, el primer problema que se planteó en el momento que comenzar a trabajar en la búsqueda de carteles del cine español de posguerra fue la obtención de una lista completa de las películas de ficción producidas, censuradas y estrenadas entre los años 1939 y 1945. Sin la lista de las películas que se publicitaban en los carteles, la recuperación de éstos por parte de Filmoteca Española hubiese sido difícil y su correcta datación para la elaboración de catálogo del *capítulo 7*, imposible.

Aunque existen diversos catálogos dedicados al estudio del cine español que ofrecen fechas de producción y estreno de películas, en muchas ocasiones no coinciden entre ellos en la datación de los *films*, llegando a ocurrir incluso que, en la misma fuente, aparezcan para la misma película hasta tres fechas de producción distintas.

Por otro lado, ninguno de los catálogos consultados aporta ningún dato sobre la censura de las películas que analizan. Como se verá más adelante, para la obtención de los datos de censura, ha sido necesario consultar directamente los expedientes de censura cinematográfica de todas las películas del periodo que están custodiados en el Archivo General de la Administración *(*AGA). La consulta de los expedientes, además de aportar el dato necesario de censura, ha ayudado a clarificar algunas dudas e imprecisiones aparecidas en los catálogos sobre el dato de producción de películas.

La falta de fiabilidad derivada de las imprecisiones encontradas en los catálogos sobre las fechas de producción y estreno y la omisión del dato de censura, hizo necesario un estudio completo previo a la recuperación de los carteles de las películas producidas, censuradas y estrenadas durante los años que abarca la investigación. De acuerdo con lo comentado, el estudio está orientado a cumplir dos funciones fundamentales:

1. Aportar una lista completa de las películas producidas, censuradas y/o estrenadas entre 1939 y 1945.
2. Crear un catálogo de fechas de las películas de ficción del periodo analizado que, de acuerdo con lo estudiado en el apartado dedicado a las fechas dentro del análisis formal del cartel de cine de posguerra, aporte la información necesaria para la correcta datación de los carteles de este periodo.

Como ya se ha comentado, se han tomado como referencia para la elaboración del estudio de fechas del cine español de posguerra dos tipos de fuentes:

1. **Expedientes de censura cinematográfica:** 393 expedientes de censura cinematográfica custodiados en el AGA de todas las películas de ficción del periodo 1939 – 1945. Los expedientes consultados corresponden a la censura de la película, del tráiler y, en algunos casos, del guión cinematográfico. Del estudio de los expedientes de censura cinematográfica se obtienen la *fecha de censura* y en muchos casos, la fecha completa de finalización del rodaje de un *film* que ratifica o modifica la *fecha de producción* aparecida en las fuentes de información secundaria.
2. **Catálogos y diccionarios de cine español:** correspondientes a 12 fuentes impresas y 2 catálogos *on-line* que registran y analizan información relativa al cine español (v. *tabla 21*). Del estudio de estas fuentes se extrae la *fecha de estreno* y *fecha de producción* (para los casos en los que no aparezca fecha de fin de rodaje registrada en el expediente de censura correspondiente).

Tabla 21. Catálogos y diccionarios de cine español utilizados para la realización del estudio de fechas de producción y estreno del cine español de ficción de posguerra (1939-1945).

Fuente: elaboración propia.

FUENTES IMPRESAS
GOROSTIZA, J. (1997). Directores artísticos del cine español
BORAU, J. (1998). Diccionario del cine español
MERINO ACEBES, A. (1994). Diccionario de directores de cine español
FREIXAS, R. y BASSA, J. (2006). Diccionario personal y transferible de directores del cine español
CEBOLLADA, P. y RUBIO GIL, L. (1996). Cronología: enciclopedia del cine español

AGUILAR, C. y GENOVER, J. (1996). Las estrellas de nuestro cine
HEININK, J. B. y VALLEJO, A. C. (2009). Catálogo del cine español. Volumen F3, Films de ficción 1931-1940
HUESO, A. L. (1998). Catálogo del cine español. Volumen F4, Películas de ficción 1941-1950
AGUILAR, C. (2007). Guía de Cine Español
RIAMBAU, E. y TORREIRO, C. (1998). Guionistas en el cine español: quimeras, picarescas y pluriempleo
RIAMBAU, E. y TORREIRO, C. (2008). Productores en el cine español: estado, dependencias y mercado
GASCA, L. (1998). Un siglo de cine español
BASES DE DATOS *ON-LINE*
The INTERNET movie data base (IMDB)
MINISTERIO de Cultura. Base de datos de películas calificadas

Para la elaboración de un catálogo de fechas definitivo fue necesario el estudio de los dos tipos de fuentes citadas siguiendo el siguiente método de trabajo:

1. **Análisis de los catálogos y diccionarios de cine español** para delimitar una lista de películas del periodo de acuerdo a sus fechas de producción y estreno.

2. **Búsqueda en la base de datos del PARES** (*Portal de Archivos Españoles* del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte) de todos los expedientes de censura cinematográfica correspondientes a las películas de cine español del periodo 1939-1945 registradas en la lista realizada a partir del estudio de las 14 fuentes citadas (12 fuentes impresas y 2 catálogos *on-line*). El objetivo era corroborar la fecha de producción de las películas y obtener la fecha de censura.

   La recuperación en PARES de las referencias de los expedientes se centra en los localizados en el Ministerio de Cultura que son los custodiados en el Archivo General de la Administración (AGA). Los expedientes recuperados no hacen referencia en su descripción a si se trata del expediente de la película o si, por el contrario, lo es de su tráiler o avance. A través del código de referencia, puede averiguarse si el expediente se clasifica dentro de la categoría *Expedientes de censura cinematográfica* o si se trata de *Expedientes de rodaje de películas cinematográficas*. Dentro de la primera categoría de expedientes se incluyen los expedientes de censura de la película y de su tráiler y, dentro de los segundos, los expedientes de censura previa al rodaje de la película, esto es, del guión cinematográfico.

3. **Solicitud de los expedientes de censura en el Archivo General de la Administración**: los expedientes solicitados corresponden a los de censura cinematográfica de cada una de las películas del periodo 1939-1945. En caso de no existir el expediente de censura de un *film*, se procedió a solicitar el del rodaje (o guión).

La documentación incluida en cada uno de los *Expedientes de censura cinematográfica* registra la vida administrativa de una película desde la concesión misma del permiso de rodaje. Aunque la documentación que aparece en los expedientes es variada, existen una serie de trámites registrados comunes a todas las películas del periodo 1939-1945, que pueden resumirse en tres documentos básicos:

- Permiso de rodaje (*anexo 5,* tomo II, p. 1383).
- Documento de solicitud de censura (*anexo 6*, tomo II, p. 1384).
- Documento de resolución de censura (*anexo 7*, tomo II, p. 1388).

Otros documentos que aparecen con frecuencia incluidos en los expedientes son los relativos a la censura de las diferentes copias de una película (*anexo 8*, tomo II, p. 1390) con el certificado correspondiente del laboratorio donde se realizaron (v. *figura 4*, p. 83).

Las películas circulaban de cine en cine acompañadas de su correspondiente certificado de censura y era común que éste se extraviara. Es por ello que en los expedientes se registra también con frecuencia solicitudes de duplicados por extravío del certificado original (*anexo 9*, tomo II, p. 1391).

6.2. REPRESENTACIÓN DEL CATÁLOGO DE FECHAS

Los resultados del estudio de fechas de cada una de las películas que conforman el catálogo de cine español de los años de posguerra (1939-1945) se presentan en una ficha descriptiva que se estructura en dos partes diferenciadas:

1. **Producción y censura:** en esta primera parte se registran los resultados obtenidos de los dos tipos de fuentes consultadas en lo relativo al dato de producción y de censura de un *film*. Para la representación de los resultados, se subdivide a su vez en tres partes:

a. *Expedientes administrativos:* registro de los resultados obtenidos del estudio de los expedientes de censura recuperados del AGA de los que se extraen dos datos principales: "Fin de rodaje" de la película, considerada la fecha principal de producción de una película[133] y "Fecha de censura" que ofrece el dato de resolución de aprobación de la censura de una película.

b. *Referencias bibliográficas:* resultados de la fecha de producción recuperada a partir del estudio de las 12 fuentes bibliográficas citadas anteriormente.

c. *Bases de datos:* resultados de la fecha de producción recuperada a partir de la consulta de las 2 bases de datos utilizadas para el estudio.

2. **Estreno:** los datos de estreno ofrecen la fecha y, en numerosos casos, el lugar y la sala cinematográfica donde se realizó el estreno.

a. *Referencias bibliográficas:* resultados de los datos de estreno recuperados a partir del estudio de 3 de las 12 fuentes bibliográficas analizadas[134].

b. *Bases de datos:* resultados de la fecha de producción recuperada a partir de las 2 bases de datos consultadas.

Para poder mostrar el estudio completo sin que resulte difícil su consulta, se ha establecido una lista de equivalencia de siglas para cada una de las fuentes que será la utilizada en el catálogo de fechas completo del apartado 6.3. (p. 333) de este capítulo.

Las siglas hacen referencia a los apartados de "Referencias Bibliográficas" y "Bases de datos" de los dos apartados del estudio, esto es de "Producción y Censura" y de "Estreno" y aparecen detalladas en *la tabla 22* (p. 324).

[133] Si existe en una ficha descriptiva del expediente de censura la "Fecha de fin de rodaje" de un *film*, esta predominará sobre la que se extraiga del estudio de los catálogos y diccionarios de cine español.

[134] Tan solo en los catálogos de Cebollada y Rubio Gil (1996), Hueso (1998) y Heinink y Vallejo (2009) aparecen datos relativos al estreno de las películas.

Tabla 22. Siglas asignadas a los catálogos y diccionarios de cine español utilizados para la realización del estudio de fechas de producción y estreno de las películas de ficción de posguerra (1939-1945).

Fuente: elaboración propia.

FUENTES IMPRESAS	
GOROSTIZA, J. (1997). Directores artísticos del cine español	DACE
BORAU, J. (1998). Diccionario del cine español	DCE
MERINO ACEBES, A. (1994). Diccionario de directores de cine español	DDCE
FREIXAS, R. y BASSA, J. (2006). Diccionario personal y transferible de directores del cine español	DPTD
CEBOLLADA, P. y RUBIO GIL, L. (1996). Cronología: enciclopedia del cine español	ECE
AGUILAR, C. y GENOVER, J. (1996). Las estrellas de nuestro cine	ENC
HEININK, J. B. y VALLEJO, A. C. (2009). Catálogo del cine español. Volumen F3, Films de ficción 1931-1940	F3
HUESO, A. L. (1998). Catálogo del cine español. Volumen F4, Películas de ficción 1941-1950	F4
AGUILAR, C. (2007). Guía de Cine Español	GCE (A)
RIAMBAU, E. y TORREIRO, C. (1998). Guionistas en el cine español: quimeras, picarescas y pluriempleo	GCE (RT)
RIAMBAU, E. y TORREIRO, C. (2008). Productores en el cine español: estado, dependencias y mercado	PCE
GASCA, L. (1998). Un siglo de cine español	SCE
BASES DE DATOS *ON-LINE*	
The INTERNET movie data base (IMDB)	IMDB
MINISTERIO de Cultura. Base de datos de películas calificadas	BDPC (MEC)

La lista definitiva elaborada a partir del estudio completo de las fuentes expuestas consta de 253 películas, dentro de las cuales se incluyen las producidas, censuradas y/o estrenadas en España entre 1939 y 1945. Las películas que se analizan en el estudio de fechas del apartado 6.3. (p. 333), se presentan ordenadas alfabéticamente por título, y su listado completo con el resumen de las tres fechas se refleja en la *tabla 23* (p. 325).

Tabla 23. Producción, censura y estreno de las películas de cine español de posguerra (1939-1945).

Fuente: elaboración propia.

Título de la película		Director	Producción	Censura	Estreno
1.	**A los pies de Usted**	García Viñolas, Manuel Augusto	1945	1945	1945
2.	**¡A mí la legión!**	Orduña, Juan de	1942	s.f.	1942
3.	**¡A mí no me mire usted!**	Sáez de Heredia, José Luis	1941	s.f.	1941
4.	**Abanderado, El**	Fernández Ardavín, Eusebio	1943	1943	1943
5.	**Adversidad**	Iglesias, Miguel	1944	1944	1944
6.	**Afán - Evú (El bosque maldito)**	Neches, José	1945	1945	1945
7.	**Alas de paz**	Parellada, Juan	1942	1942	1943
8.	**Aldea maldita, La**	Rey, Florián	1942	1942	1942
9.	**Alegría de la huerta, La**	Quadreny, Ramón	1940	1940	1940
10.	**Alma canaria**	Fernández Hernández, José	1945	1945	1947
11.	**Alma de Dios**	Fernández Iquino, Ignacio	1941	1941	1941
12.	**Altar Mayor**	Pardo Delgrás, Gonzalo	1943	1944	1944
13.	**Alto en el camino, Un**	Torremocha, Julián	1941	1941	1941
14.	**Amores de Juventud**	Torremocha, Julián	1939	1941	s.f.
15.	**Ana María**	Rey, Florián	1943	1943	1943
16.	**Ángela es así**	Quadreny, Ramón	1944	1944	1945
17.	**Antes de entrar dejen salir**	Fleischner, Julio de	1943	s.f.	1943
18.	**Arribada forzosa**	Arévalo, Carlos	1944	1944	1944
19.	**Aventura**	Mihura, Jerónimo	1942	1942	1944
20.	**Bambú**	Sáez de Heredia, José Luis	1945	1945	1945
21.	**Bigote para dos, Un**	Lara, Antonio de ("Tono"); Mihura, Miguel	1940	1940	1940
22.	**Blanca Paloma, La**	Torre, Claudio de la	1942	1942	1942
23.	**Boda accidentada**	Fernández Iquino, Ignacio	1942	1943	1943
24.	**Boda de Quinita Flores, La**	Pardo Delgrás, Gonzalo	1943	1943	1943
25.	**Boda en el infierno**	Román, Antonio	1942	1942	1942
26.	**Boy**	Calvache, Antonio	1940	1940	1940
27.	**Caballero famoso, Un**	Buchs, José	1942	1942	1943
28.	**Cabeza de hierro**	Fernández Iquino, Ignacio	1944	1944	1944
29.	**Café de París**	Neville, Edgar	1943	1943	1943
30.	**Camino de Babel, El**	Mihura, Jerónimo	1944	1944	1945
31.	**Camino del amor, El**	Castellví, José María	1943	1943	1943
32.	**¡Campeones!**	Torrado, Ramón	1942	1943	1943
33.	**Canción de Aixa, La**	Rey, Florián	1939	s.f.	1939

34.	**Cancionera**	Torremocha, Julián	1940	1940	1941
35.	**Canelita en rama**	García Maroto, Eduardo	1943	1943	1943
36.	**Casa de la lluvia, La**	Román, Antonio	1943	1943	1943
37.	**Casa de la Troya, La**	Vilá Vilamala, Juan; Aznar, Adolfo	1936	1939	1939
38.	**Castañuela**	Torrado, Ramón	1945	1945	1945
39.	**Castillo de las bofetadas, El**	Orazal, J. de	1945	1945	s.f.
40.	**Castillo de naipes**	Mihura, Jerónimo	1943	1943	1943
41.	**Chica de opereta, Una**	Quadreny, Ramón	1943	1943	1944
42.	**Chica del gato, La**	Quadreny, Ramón	1943	1943	1943
43.	**Cinco lobitos**	Vajda, Ladislao	1945	1945	1945
44.	**Clavo, El**	Gil, Rafael	1944	1944	1944
45.	**Con los ojos del alma**	Aznar, Adolfo	1943	1943	1943
46.	**Condesa María, La**	Pardo Delgrás, Gonzalo	1942	1942	1942
47.	**Conquista difícil, Una**	Puche, Pedro	1941	1941	1942
48.	**Correo de Indias**	Neville, Edgar	1942	1942	1942
49.	**Cristina Guzmán**	Delgrás, Gonzalo	1943	1943	1943
50.	**Crucero Baleares, El**	Campo, Enrique del	1941	s.f.	1941
51.	**Cuando pasa el amor**	López de Valcárcel, Juan	1942	1942	1943
52.	**Cuarenta y ocho horas**	Castellví, José María	1942	1943	1943
53.	**Cuatro robinsones, Los**	García Maroto, Eduardo	1939	1939	1939
54.	**Culpa del otro, La**	Fernández Iquino, Ignacio	1942	1942	1942
55.	**Culpable**	Fernández Iquino, Ignacio	1945	1945	1945
56.	**Danza del fuego**	Salviche, Jorge	1942	1942	1943
57.	**Deber de esposa**	Blay, Manuel	1943	1943	1944
58.	**Deliciosamente tontos**	Orduña, Juan de	1943	1943	1943
59.	**Destino se disculpa, El**	Sáez de Heredia, José Luis	1945	1945	1945
60.	**Difunto es un vivo, El**	Fernández Iquino, Ignacio	1941	1941	1941
61.	**Doce lunas de miel**	Vajda, Ladislao	1943	1943	1944
62.	**Dolores, La**	Rey, Florián	1940	1940	1940
63.	**Domingo de carnaval**	Neville, Edgar	1945	1945	1945
64.	**Don Floripondio**	Fernández Ardavín, Eusebio	1936	1939	1939
65.	**Doncel de la reina, El**	Fernández Ardavín, Eusebio	1944	1946	1946
66.	**Doncella de la duquesa, La**	Pardo Delgrás, Gonzalo	1941	1941	1941
67.	**Dora, la espía**	Matarazzo, Raffaello	1943	1943	1943
68.	**Ella, él y sus millones**	Orduña, Juan de	1944	1944	1944
69.	**Eloisa está debajo de un almendro**	Gil, Rafael	1943	1943	1943
70.	**Empezó en boda**	Matarazzo, Raffaello	1944	1944	1944

71.	**En poder de Barba Azul**	Buchs, José	1940	1940	1940
72.	**Enemigos**	Santillán, Antonio	1942	1943	1944
73.	**Enredo de familia, Un**	Fernández Iquino, Ignacio	1943	1943	1943
74.	**Éramos 7 a la mesa**	Rey, Florián	1942	1942	1942
75.	**Eran tres hermanas**	Gargallo, Francisco	1940	1940	1940
76.	**Eres un caso**	Quadreny, Ramón	1945	1946	1946
77.	**Es peligroso asomarse al exterior**	Ulloa, Alejandro	1945	1945	1946
78.	**Escándalo, El**	Sáez de Heredia, José Luis	1943	1943	1943
79.	**Escuadrilla**	Román, Antonio	1941	1941	1941
80.	**Espronceda**	Alonso Casares, Fernando "Fernan"	1945	1945	1945
81.	**Estaba escrito**	Ulloa, Alejandro	1945	1945	1945
82.	**Eugenia de Montijo**	López Rubio, José	1944	1944	1944
83.	**Famosa Luz María, La**	Mignoni, Fernando	1941	1942	1942
84.	**Famoso Carballeira, El**	Mignoni, Fernando	1940	1940	1940
85.	**Fantasma y Doña Juanita, El**	Gil, Rafael	1944	1944	1945
86.	**Farándula, La**	Momplet, Antonio	1936	1939	1939
87.	**Fiebre**	Zaglio, Primo	1943	1943	1944
88.	**Fin de curso**	Fernández Iquino, Ignacio	1943	1943	1944
89.	**Flora y Mariana**	Buchs, José	1941	1941	1942
90.	**Florista de la reina, La**	Fernández Ardavín, Eusebio	1940	1940	1940
91.	**Forja de almas**	Fernández Ardavín, Eusebio	1943	1943	1943
92.	**Fortunato**	Delgado, Fernando	1941	1941	1942
93.	**Frente de los suspiros, El**	Orduña, Juan de	1942	1942	1942
94.	**Garbancito de la Mancha**	Blay, José María	1945	1945	1945
95.	**Genio alegre, El**	Delgado, Fernando	1939	1939	1939
96.	**Gitana y el rey, La**	Bengoa, Manuel	1945	1945	1946
97.	**Gitanilla, La**	Delgado, Fernando	1940	1940	1940
98.	**Gloria del Moncayo**	Parellada, Juan	1940	1940	1940
99.	**Goyescas**	Perojo, Benito	1942	1942	1942
100.	**Gracia y justicia**	Torremocha, Julián	1940	1940	1940
101.	**Harka**	Arévalo, Carlos	1941	1941	1941
102.	**Herencia en París, Una**	Pereyra, Miguel	1943	1944	1944
103.	**Héroe a la fuerza**	Perojo, Benito	1941	1941	1941
104.	**Hija del circo, La**	Torremocha, Julián	1945	1945	1948
105.	**Hijos de la noche, Los**	Perojo, Benito	1939	1939	1939
106.	**Hombre de la Legión, El**	Marcellini, Romolo	1940	1940	1941
107.	**Hombre de los muñecos, El**	Fernández Iquino, Ignacio	1943	1943	1943
108.	**Hombre de negocios, Un**	Lucía, Luis	1945	1945	1945
109.	**Hombre que las enamora, El**	Castellví, José María	1944	1944	1944

110.	**Hombre que se quiso matar, El**	Gil, Rafael	1942	1942	1942
111.	**Hombres sin honor**	Fernández Iquino, Ignacio	1944	1944	1945
112.	**Huella de luz**	Gil, Rafael	1942	1943	1943
113.	**Huésped sevillano, El**	Campo, Enrique del	1940	1940	1940
114.	**Idilio en Mallorca**	Neufeld, Max	1942	1942	1943
115.	**Ídolos**	Rey, Florián	1943	1943	1943
116.	**Ilustre Perea, El**	Busch, José	1943	1943	1944
117.	**Inés de Castro**	Leitao de Barros, J.	1944	1944	1944
118.	**Inspector Vargas, El**	Aguilera, Félix	1940	1947	1947
119.	**Intriga**	Román, Antonio	1943	1943	1943
120.	**Jai Alai**	Quintana, Ricardo R.	1940	1940	1940
121.	**Julieta y Romeo**	Castellví, José María	1940	1940	1940
122.	**Ladrón de guante blanco, Un**	Gascón, Ricardo	1945	1945	1946
123.	**Ladrones somos gente honrada, Los**	Fernández Iquino, Ignacio	1942	1942	1942
124.	**Lecciones de buen amor**	Gil, Rafael	1943	1944	1944
125.	**Legión de Héroes**	Seville, Armando; Fortuny, Juan	1942	1942	1942
126.	**Leyenda de feria**	Orduña, Juan de	1945	1945	1946
127.	**Leyenda rota**	Fernández Cuenca, Carlos	1940	1940	1940
128.	**Linda Beatriz, La**	Castellví, José María	1939	1939	1939
129.	**Llamada del mar, La**	Millán, José; Gaspar, José	1944	1944	1945
130.	**Lluvia de millones**	Neufeld, Max	1940	1941	1941
131.	**Lola Montes**	Román, Antonio	1944	1944	1944
132.	**Luna vale un millón, La**	Rey, Florián	1945	1945	1945
133.	**Macarena**	Guzmán Merino, Antonio; Ligero, Luis	1944	1944	1944
134.	**Madre guapa, La**	Pomés, Félix de	1941	1941	1942
135.	**Madrid de mis sueños**	Neufeld, Max; Cominetti, Gian Maria	1942	1942	1942
136.	**Maja del capote, La**	Delgado, Fernando	1943	1944	1944
137.	**Malquerida, La**	López Rubio, José	1940	1940	1940
138.	**Malvaloca**	Marquina, Luis	1942	1942	1942
139.	**Manolenka**	Puche, Pedro	1939	1939	1940
140.	**María de la O**	Elías, Francisco	1936	1939	1939
141.	**Marianela**	Perojo, Benito	1940	1940	1940
142.	**Marido a precio fijo, Un**	Pardo Delgrás, Gonzalo	1942	1942	1942
143.	**Marido barato, Un**	Vidal, Armando	1941	1941	1941
144.	**Mari-Juana**	Vidal, Armando	1940	1940	1941
145.	**Mariquilla Terremoto**	Perojo, Benito	1939	1939	1939
146.	**Marquesona, La**	Fernández Ardavín, Eusebio	1940	1940	1940
147.	**Martingala**	Mignoni, Fernando	1940	1940	1940

148.	**Mauricio o una víctima del vicio**	Jardiel Poncela, Enrique	1940	1940	1940
149.	**Melodías prohibidas**	Gibert, Francisco	1942	1942	1942
150.	**Mi adorable secretaria**	Puche, Pedro	1942	1942	1943
151.	**Mi enemigo el doctor**	Orduña, Juan de	1945	1945	1948
152.	**Mi enemigo y yo**	Quadreny, Ramón	1943	1944	1944
153.	**Mi fantástica esposa**	García Maroto, Eduardo	1943	1943	1944
154.	**Mi vida en tus manos**	Obragón, Antonio de	1943	1943	1943
155.	**Milagro del Cristo de la Vega, El**	Aznar, Adolfo	1940	1940	1941
156.	**Millones de Polichinela, Los**	Pardo Delgrás, Gonzalo	1941	1941	1941
157.	**Misterio en la marisma**	Torre, Claudio de la	1943	1943	1943
158.	**Misterios de Tánger, Los**	Fernández Cuenca, Carlos	1942	1942	1942
159.	**Molinos de viento**	Pí, Rosario	1937	1939	1939
160.	**Mosquita en palacio**	Perellada, Juan	1942	1942	1943
161.	**Mujer en un taxi, Una**	Forgués, Juan José	1944	s.f.	1947
162.	**Muñequita**	Quadreny, Ramón	1940	1940	1940
163.	**Nacimiento de Salomé, El**	Choux, Jean	1940	1941	1941
164.	**Ni pobre, ni rico, sino todo lo contrario**	Fernández Iquino, Ignacio	1945	1945	1946
165.	**Ni tuyo ni mío**	Pardo Delgrás, Gonzalo	1944	1944	1945
166.	**Niña está loca, La**	Ulloa, Alejandro	1942	1942	1943
167.	**¡No quiero… no quiero!**	Elías, Francisco	1938	1939	1940
168.	**No te niegues a vivir**	Pujadas, Pedro	1942	1943	1944
169.	**Noche decisiva**	Fleischner, Julio de	1944	1944	1945
170.	**Noche del martes, La**	Santillán, Antonio	1944	1945	1945
171.	**Noche fantástica**	Marquina, Luis	1943	1943	1943
172.	**Obstáculo, El**	Fernández Iquino, Ignacio	1945	1945	1945
173.	**Oro vil**	García Maroto, Eduardo	1941	1941	1942
174.	**Orosia**	Rey, Florián	1943	1943	1944
175.	**Para tí es el mundo**	Busch, José	1941	1941	1941
176.	**Paraíso sin Eva**	Micón, Sabino A.	1944	1944	1944
177.	**Pasos de mujer, Unos**	Fernández Ardavín, Eusebio	1941	1941	1942
178.	**Patria chica, La**	Delgado, Fernando	1943	1943	1943
179.	**Pepe Conde**	López Rubio, José	1941	1941	1941
180.	**Pilar Guerra**	Pomés, Félix de	1940	1941	1941
181.	**Pimentilla**	López de Valcárcel, Juan	1941	1941	1943
182.	**Piruetas juveniles**	Cappelli, Giancarlo; Valenti, Salvio	1943	1944	1944
183.	**Pobre rico, El**	Fernández Iquino, Ignacio	1942	1942	1942
184.	**Polizón a bordo**	Rey, Florián	1941	1941	1941
185.	**Por qué vivir tristes?**	García Maroto,	1942	1942	1942

		Eduardo			
186.	**Por un amor**	Gutiérrez, Ricardo	1942	s.f.	1943
187.	**Porque te ví llorar**	Orduña, Juan de	1941	1941	1941
188.	**Pozo de los enamorados, El**	Gan, José H.	1943	1943	1945
189.	**Primer amor**	Torre, Claudio de la	1941	1941	1942
190.	**¡Qué contenta estoy!**	Fleischner, Julio de	1942	1942	1942
191.	**¡ Qué familia!**	Ulloa, Alejandro	1943	1943	1944
192.	**¿Quién me compra un lío?**	Fernández Iquino, Ignacio	1940	1940	1940
193.	**Rápteme Usted**	Fleischner, Julio de	1940	1940	1941
194.	**Rayo, El**	Busch, José	1936	1939	1939
195.	**Raza**	Sáez de Heredia, José Luis	1941	s.f.	1942
196.	**Retorno**	Valenti, Salvio	1944	1944	1949
197.	**Rey de las finanzas, El**	Torrado, Ramón	1944	1944	1944
198.	**Rey que rabió, El**	Busch, José	1939	1939	1940
199.	**Rojo y negro**	Arévalo, Carlos	1942	1942	1942
200.	**Rosas de otoño**	Orduña, Juan de	1943	1943	1943
201.	**Rueda de la vida, La**	Fernández Ardavín, Eusebio	1942	1942	1942
202.	**Salomé**	Catalán Antón, Feliciano	1940	1940	1940
203.	**Sangre en la nieve**	Quadreny, Ramón	1942	1942	1942
204.	**Santa Rogelia**	Neville, Edgar; Ribón, Roberto de	1939	1940	1940
205.	**Santander, la ciudad en llamas**	Marquina, Luis	1943	1944	1944
206.	**Sarasate**	Busch, Richard	1941	1941	1941
207.	**Schottis**	García Maroto, Eduardo	1942	1942	1943
208.	**Se ha perdido un cadáver**	Gaspar, José; Corral, José	1942	1942	1942
209.	**Se le fue el novio**	Salvador, Julio	1945	1945	1949
210.	**Se vende un palacio**	Vajda, Ladislao	1943	1943	1943
211.	**Secreto de la mujer muerta, El**	Gutiérrez, Ricardo	1942	1942	1942
212.	**Siempre mujeres**	Arévalo, Carlos	1942	1942	1942
213.	**Sin novedad en el Alcázar**	Genina, Augusto	1940	1940	1940
214.	**Sobre lacrado, El**	Gargallo, Francisco	1941	1941	1941
215.	**Sobrino de Don Buffalo Bill, El**	Barreiro, Ramón	1944	1944	1945
216.	**Sol de Valencia**	Gaspar Serra, José	1941	1941	1941
217.	**Sombra en la ventana, Una**	Fernández Iquino, Ignacio	1944	1944	1945
218.	**Su excelencia el mayordomo**	Iglesias, Miguel	1942	1942	1942
219.	**Su hermano y él**	Marquina, Luis	1941	1941	1941
220.	**Su mayor aventura**	Fleischner, Julio de	1939	1940	1940
221.	**Su última noche**	Arévalo, Carlos	1945	1945	1945
222.	**Sucedió en Damasco**	López Rubio, José	1942	1942	1943

223.	**Suspiro del Moro, El**	Graciani, Antonio	1936	1939	1940
224.	**Tambor y Cascabel**	Ulloa, Alejandro	1944	1944	1945
225.	**Tarjeta de visita**	Obragón, Antonio de	1944	1944	1945
226.	**Te quiero para mí**	Vajda, Ladislao	1944	1944	1944
227.	**Tempestad, La**	Rivera, Javier de	1944	1944	1945
228.	**Testamento del virrey, El**	Vajda, Ladislao	1944	1944	1944
229.	**Tierra sedienta**	Gil, Rafael	1945	1945	1945
230.	**Tierra y cielo**	Fernández Ardavín, Eusebio	1941	1941	1941
231.	**Todo por ellas**	Aznar, Adolfo	1941	1941	1943
232.	**Tonta del bote, La**	Pardo Delgrás, Gonzalo	1939	1939	1939
233.	**Torbellino**	Marquina, Luis	1941	1941	1941
234.	**Torre de los siete jorobados, La**	Neville, Edgar	1944	1944	1944
235.	**Trece mil, El**	Quadreny, Ramón	1941	1941	1941
236.	**Trece trece, El**	Lucía, Luis	1943	1943	1944
237.	**Tres gracias, Las**	Leitao de Barros, J.	1936	1939	1939
238.	**Triunfo del amor, El**	Blay, Manuel	1943	1943	1944
239.	**Turbante blanco**	Fernández Iquino, Ignacio	1943	1944	1944
240.	**Tuvo la culpa Adán**	Orduña, Juan de	1943	1944	1944
241.	**Última falla, La**	Perojo, Benito	1940	1940	1940
242.	**Último húsar, El**	Marquina, Luis	1940	1941	1941
243.	**Últimos de filipinas, Los**	Román, Antonio	1945	1945	1945
244.	**Usted tiene ojos de mujer fatal**	Perellada, Juan	1936	s.f.	1939
245.	**Viaje sin destino**	Gil, Rafael	1942	1942	1942
246.	**Vida empieza a medianoche, La**	Orduña, Juan de	1943	1944	1944
247.	**Vida en un hilo, La**	Neville, Edgar	1945	1945	1945
248.	**Vidas cruzadas**	Marquina, Luis	1942	1942	1942
249.	**Viento de siglos**	Gómez, Enrique	1945	1945	1946
250.	**Viviendo al revés**	Fernández Iquino, Ignacio	1943	1943	1944
251.	**¿Y tú…¿quién eres?**	Fleischner, Julio de	1942	1943	1944
252.	**Yo no me caso**	Orduña, Juan de	1944	1944	1944
253.	**Yo soy mi rival**	Bonnard, Mario	1940	1947	1947

6.3. CATÁLOGO DE FECHAS DEL CINE ESPAÑOL DE POSGUERRA (1939-1945)

1. A los pies de usted

Fecha de producción: 1945
Fecha de censura: 1945
Fecha de estreno: 1945

1.1. Producción y censura

1.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5687, signatura 36/3242 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		20-06-1945
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	02-07-1945
	Fin del rodaje	07-11-1945
Fecha de censura		13-11-1945

Expediente 5760, signatura 36/3244 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*		
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	17-11-1945
	Fin del rodaje	17-11-1945
Fecha de censura		30-11-1945

1.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1945	**ECE**	1945	**GCE (A)**	1945
DCE	1945	**ENC**	1945	**GCE (RT)**	1945
DDCE	1945	**F3**	1945	**PCE**	1945
DPTD	no figura	**F4**	1945	**SCE**	1945

1.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1945

1.2. Estreno

1.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	19-11-1945	**F3**	no figura	**F4**	9-11-1945 Madrid: Benavente, Calatravas, Paz.

1.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	19-11-1945 Madrid: Benavente, Calatrava, Paz, 06-02-1946 Barcelona: Montecarlo.	**IMDB**	19-11-1945

2. ¡A mí la legión!

Fecha de producción: 1942
Fecha de estreno: 1942

2.1. Producción y censura

2.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 555-41, signatura 36/4551 Ministerio de Cultura Expedientes de censura previa de guiones cinematográficos	
Fecha de expedición del permiso de rodaje	segundo semestre de 1941
Inicio del rodaje	01-12-1941, tiempo a invertir dos meses
Fecha de censura del guión	12-11-1941
Otras Fechas	Estreno en el cine Avenida en 1942

2.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1941; 1942[135]	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	1942	**F4**	1942	**SCE**	1942

2.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

2.2. Estreno

2.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	11-05-1942	**F3**	no figura	**F4**	11-05-1942 Madrid: Avenida

2.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	11-05-1942 Madrid: Avenida, 15-05-1942 Barcelona: Fémina	**IMDB**	11-05-1942

[135] En el libro *Las estrellas de nuestro cine* de Carlos Aguilar y Jaume Genover, 1996, aparecen dos fechas diferentes: 1941 en la p.132 y 1942 en las pp. 49, 288, 349, 357, 384 y 471.

3. ¡A mí no me mire usted!

Fecha de producción: 1941
Fecha de estreno: 1941

3.1. Producción y censura

3.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 439-41, signatura 36/4550 Ministerio de Cultura Expedientes de censura previa de guiones cinematográficos	
Fecha de expedición del permiso de rodaje	13-06-1941
Fecha de censura del guión	13-06-1941

3.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1941
DCE	no figura	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	1941
DDCE	1941	**F3**	no figura	**PCE**	1941
DPTD	1941	**F4**	1941	**SCE**	1941

3.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1941

3.2. Estreno

3.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	29-09-1941	**F3**	no figura	**F4**	16-09-1941 Barcelona: Astoria, 29-09-1941 Madrid: Callao

3.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	16-09-1941 Barcelona: Astoria , 29-09-1941 Madrid: Callao	**IMDB**	16-09-1941

4. El abanderado

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1943

4.1. Producción y censura

4.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4287, signatura 36/3201
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		06-05-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	09-05-1943
	Fin del rodaje	06-08-1943
Fecha de censura		30-09-1943

Expediente 4288, signatura 36/3201
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura del tráiler de la película

Fecha de censura	30-09-1943

4.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	1943
DPTD	1943	**F4**	1943	**SCE**	1943

4.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

4.2. Estreno

4.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	15-10-1943	**F3**	no figura	**F4**	15-10-1943 Madrid: Avenida

4.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	15-10-1943 Madrid: Avenida, 23-11-1943 Barcelona: Kursaal	**IMDB**	15-10-1943

5. Adversidad

Fecha de producción: 1944
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1944

5.1. Producción y censura

5.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4822, signatura 36/3217 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		17-09-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	15-11-1943
	Fin del rodaje	17-04-1944
Fecha de censura		22-05-1944

Expediente 4949, signatura 36/3220 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		17-09-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	15-11-1943
	Fin del rodaje	25-04-1944
Fecha de censura		08-09-1944

5.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1943	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	1944
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	1944
DPTD	1944	**F4**	1944	**SCE**	1944

5.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

5.2. Estreno

5.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	no figura	**F3**	no figura	**F4**	no figura

5.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	06-11-1944 Barcelona: Capitolio, Metropol	**IMDB**	no figura

6. Afan-Evú: el bosque maldito

Fecha de producción: 1945
Fecha de censura: 1945
Fecha de estreno: 1945

6.1. Producción y censura

6.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5746, signatura 36/3244
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		19-02-1945
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	15-04-1945
	Fin del rodaje	15-10-1945
Fecha de censura		04-12-1945

6.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1945	**ECE**	1945	**GCE (A)**	1945
DCE	no figura	**ENC**	1945	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1945	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1945	**SCE**	1945

6.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1945

6.2. Estreno

6.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	14-12-1945	**F3**	no figura	**F4**	14-12-1945 Madrid: Gran Vía

6.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	14-12-1945	**IMDB**	14-12-1945

7. Alas de paz

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1943

7.1. Producción y censura

7.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3561, signatura 36/3184 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de expedición del permiso de rodaje	26-10-1940
Fecha de censura	18-03-1942

7.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1942
DCE	1941	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1942	**SCE**	1943

7.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942[136]	**IMDB**	1943

7.2. Estreno

7.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	16-08-1943	**F3**	no figura	**F4**	16-08-1943 Madrid: Gong

7.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	02-08-1943 Barcelona: Capitolio, Metropol, 16-08-1943 Madrid: Gong	**IMDB**	02-08-1943

[136] En la "Base de datos de películas calificadas", del Ministerio de Cultura, aparece como título de la película *Alas de Dios*.

8. La aldea maldita

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1942

8.1. Producción y censura

8.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3707, signatura 36/3187 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		31-03-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	06-04-1942
	Fin del rodaje	22-05-1942
Fecha de censura		30-09-1942

Expediente 3957, signatura 36/3192 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	25-02-1943

8.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	1942	**F4**	1942	**SCE**	1942

8.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

8.2. Estreno

8.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	23-11-1942	**F3**	no figura	**F4**	23-11-1942 Madrid: Avenida

8.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	23-11-1942 Madrid: Avenida, 24-11-1942 Barcelona: Kursaal	**IMDB**	23-11-1942

9. La alegría de la huerta

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1940
Fecha de estreno: 1940

9.1. Producción y censura

9.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2185, signatura 36/3164 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	23-02-1940

9.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1940	**ECE**	1939	**GCE (A)**	1940
DCE	1940	**ENC**	no figura	**GCE (RT)**	1940
DDCE	1940	**F3**	1940	**PCE**	1940
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1940

9.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1940

9.2. Estreno

9.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	17-11-1941	**F3**	06-05-1940 Valencia: Lírico, 28-10-1940 Bilbao: Cinema Bilbao	**F4**	no figura

9.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	28-10-1940 Bilbao: Bilbao, 27-12-1940 Madrid: Pavón, 12-04-1941 Barcelona: Español, Mistral	**IMDB**	28-10-1940

10. Alma canaria

Fecha de producción: 1945	
Fecha de censura: 1945	
Fecha de estreno: 1947	

10.1. Producción y censura

10.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5478, signatura 36/3236 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		12-12-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	22-02-1945
	Fin del rodaje	10-05-1945
Fecha de censura		12-07-1945

10.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1945	**ECE**	1945	**GCE (A)**	1945
DCE	1945	**ENC**	1945	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1945	**SCE**	1945

10.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1947

10.2. Estreno

10.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	23-01-1947	**F3**	no figura	**F4**	23-01-1947 Madrid: Cinema Palace

10.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	23-01-1947 Madrid: Palace, 18-09-1950 Barcelona: America.	**IMDB**	23-01-1947

11. Alma de Dios

Fecha de producción: 1941
Fecha de censura: 1941
Fecha de estreno: 1941

11.1. Producción y censura

11.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3291, signatura 36/3179 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		27-03-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	01-04-1941
	Fin del rodaje	30-05-1941
Fecha de censura		10-09-1941

Expediente 3274, signatura 36/3178 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	03-09-1941

11.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1941
DCE	no figura	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	1941
DDCE	1941	**F3**	no figura	**PCE**	1941
DPTD	1941	**F4**	1941	**SCE**	1941

11.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1941

11.2. Estreno

11.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	10-10-1941	**F3**	no figura	**F4**	15-09-1941 Barcelona: Cataluña, 10-10-1941 Madrid: Rialto

11.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	15-09-1941 Barcelona: Cataluña, 10-10-1941 Madrid: Rialto	**IMDB**	10-10-1941

12. Altar mayor

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1944

12.1. Producción y censura

12.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4513, signatura 36/3207 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		26-06-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	05-07-1943
	Fin del rodaje	01-10-1943
Fecha de censura		07-01-1944

Expediente 4724, signatura 36/3214 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*		
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	05-07-1943
	Fin del rodaje	01-10-1943
Fecha de censura		04-04-1944

12.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943; 1944	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1944
DCE	1943	**ENC**	1943; 1944[137]	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	1944
DPTD	1943	**F4**	1943	**SCE**	1943

12.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1943

12.2. Estreno

12.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	21-02-1944	**F3**	no figura	**F4**	21-02-1944 Madrid: Palacio de la Música.

12.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	21-02-1944 Madrid: Palacio de la Música, 28-04-1944 Barcelona: Kursaal	**IMDB**	21-02-1944

[137] En el libro *Las estrellas de nuestro cine* de Carlos Aguilar y Jaume Genover, 1996, aparecen dos fechas diferentes: 1943 en la p. 230 y 1944 en la p. 323.

13. Un alto en el camino

Fecha de producción: 1941
Fecha de censura: 1941
Fecha de estreno: 1941

13.1. Producción y censura

13.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3395, signatura 36/3181
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		01-07-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	10-07-1941
	Fin del rodaje	23-09-1941
Fecha de censura		12-11-1941

13.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1941
DCE	1941	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1941	**F3**	no figura	**PCE**	1941
DPTD	no figura	**F4**	1941	**SCE**	1941

13.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1941

13.2. Estreno

13.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	17-11-1941	**F3**	no figura	**F4**	17-11-1941 Madrid: Rialto

13.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	17-11-1941	**IMDB**	17-11-1941 Madrid: Rialto, 19-01-1942 Barcelona: Fantasio

14. Amores de juventud

Fecha de producción: 1939
Fecha de censura: 1941

14.1. Producción y censura

14.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2831[138], signatura 36/3173 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	10-10-1941

14.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1939	**ECE**	no figura	**GCE (A)**	1939
DCE	1939	**ENC**	no figura	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1939	**F3**	1939	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1939

14.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1939	**IMDB**	1939

14.2. Estreno

14.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	no figura	**F3**	no figura	**F4**	no figura

14.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[138] Existen dos expedientes administrativos que contienen documentación de censura cinematográfica de la película Amores de Juventud: expediente 1178, signatura 36/3154 y expediente 2831, signatura 36/3176. Solo reflejamos el expediente 2831 ya que en el expediente 1178 no aparecen datos que nos resulten de interés.

15. Ana María

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1943

15.1. Producción y censura

15.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4020, signatura 36/3194
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		10-04-1943[139]
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	12-12-1942
	Fin del rodaje	10-03-1943
Fecha de censura		16-04-1943

15.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	1943	**F4**	1943	**SCE**	1943

15.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1944

15.2. Estreno

15.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	15-05-1944	**F3**	no figura	**F4**	26-10-1943 Andalucía, 10-05-1944 Barcelona: Tívoli, 15-05-1944 Madrid: Monumental Cinema

15.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	11-05-1944 Barcelona: Tívoli, 15-05-1944 Madrid: Monumental Cinema	**IMDB**	11-05-1944

[139] Duplicado del permiso de rodaje por extravío del original. La fecha de solicitud del permiso de rodaje original data del 21-11-1942.

16. Ángela es así

Fecha de producción: 1944
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1945

16.1. Producción y censura

16.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5121, signatura 36/3226 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		18-04-1944[140]
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	26-09-1944
	Fin del rodaje	16-11-1944
Fecha de censura		05-12-1944

Expediente 5163, signatura 36/3227 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	03-01-1945[141]

16.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1945
DCE	1944	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	1944
DDCE	1945	**F3**	no figura	**PCE**	1944
DPTD	no figura	**F4**	1944	**SCE**	1944

16.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1945

16.2. Estreno

16.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	04-06-1945	**F3**	no figura	**F4**	25-04-1945 Barcelona: Fantasio, 04-06-1945 Madrid: Palacio de la Prensa

16.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	25-04-1945 Barcelona: Fantasio, 04-06-1945 Madrid: Palacio de la Prensa

[140] Nota mecanografiada en el cartón de rodaje: "Queda prorrogada la validez del presente cartón de rodaje por noventa días que caducará el 18 de octubre del año en curso. Madrid, 10-07-1944". La nota la firma "El secretario de la sección de C y T".

[141] Fecha en la que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

17. Antes de entrar dejen salir

Fecha de producción: 1943
Fecha de estreno: 1943

17.1. Producción y censura

17.1.1. Expedientes administrativos[142]

Expediente 103-43 bis, signatura 36/4568
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura previa de guiones cinematográficos

Fecha de expedición del permiso de rodaje	06-05-1943
Fecha de aproximada de comienzo de rodaje y tiempo que se invertirá en la realización del film	10-05-1943 al 10-07-1943
Fecha de censura del guión	Mayo-1943

17.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	1943
DPTD	no figura	**F4**	1943	**SCE**	1943

17.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

17.2. Estreno

17.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	13-11-1943	**F3**	no figura	**F4**	13-11-1943 Madrid: Paz

17.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	13-11-1943 Madrid: Paz, 13-11-1944 Barcelona: Plaza	**IMDB**	13-11-1943

[142] Existe el expediente de censura de la película (exp. 4319, signatura 36/3201) pero se abrió en 1957 ya que el primitivo está perdido, por lo que no resulta de interés para el estudio al no contener información anterior a 1957.

18. Arribada forzosa

Fecha de producción: 1944
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1944

18.1. Producción y censura

18.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4667, signatura 36/3212 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		22-07-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	07-08-1943
	Fin del rodaje	24-02-1944
Fecha de censura		16-03-1944

Expediente 4799, signatura 36/2216 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	17-05-1944

18.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1944
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	1943
DPTD	1944	**F4**	1944	**SCE**	1943

18.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1944

18.2. Estreno

18.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	20-03-1944	**F3**	no figura	**F4**	20-03-1944 Madrid: Avenida

18.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	20-03-1944 Madrid: Avenida, 12-01-1945 Barcelona: Alcázar	**IMDB**	20-03-1944

19. Aventura

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1944

19.1. Producción y censura

19.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3764, signatura 36/3188
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		02-06-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	12-06-1942
	Fin del rodaje	10-10-1942
Fecha de censura		05-11-1942

19.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	no figura	**F4**	1942	**SCE**	1942

19.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1944

19.2. Estreno

19.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	10-07-1944	**F3**	no figura	**F4**	10-07-1944 Madrid: Callao

19.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	10-07-1944 Madrid: Callao, 28-02-1945 Barcelona: Astoria	**IMDB**	10-07-1944

20. Bambú

Fecha de producción: 1945
Fecha de censura: 1945
Fecha de estreno: 1945

20.1. Producción y censura

20.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5488, signatura 36/3236 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	30-01-1945
	Fin del rodaje	22-05-1945
Fecha de censura		24-07-1945

Expediente 5540, signatura 36/3238 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	06-09-1945

20.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1945	**ECE**	1945	**GCE (A)**	1945
DCE	1945	**ENC**	1945	**GCE (RT)**	1945
DDCE	1945	**F3**	no figura	**PCE**	1945
DPTD	1945	**F4**	1945	**SCE**	1945

20.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1945

20.2. Estreno

20.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	15-10-1945	**F3**	no figura	**F4**	15-10-1945 Madrid: Rex

20.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	15-10-1945 Madrid: Rex, 14-01-1946 Barcelona: Cristina	**IMDB**	15-10-1945

21. Un bigote para dos

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1940
Fecha de estreno: 1940

21.1. Producción y censura

21.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2678, signatura 36/3170
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de censura	08-11-1940

21.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	no figura	**ECE**	1940	**GCE (A)**	no figura
DCE	1940	**ENC**	no figura	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1940	**F3**	1940	**PCE**	1940
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1940

21.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1940

21.2. Estreno

21.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	11-11-1940	**F3**	11-11-1940 Madrid: Rialto, 16-12-1940 Barcelona: Cinema Cataluña	**F4**	no figura

21.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	11-11-1940 Madrid: Rialto, 16-12-1940 Barcelona. Cataluña	**IMDB**	11-11-1940

22. La Blanca Paloma

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1942

22.1. Producción y censura

22.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3722, signatura 36/3187
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		05-05-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	20-05-1942
	Fin del rodaje	15-09-1942
Fecha de censura		27-10-1942

22.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	no figura	**F4**	1942	**SCE**	1942

22.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

22.2. Estreno

22.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	02-11-1942	**F3**	no figura	**F4**	02-11-1942 Madrid: Callao

22.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	02-11-1942 Madrid: Callao, 11-01-1943 Barcelona: Alcázar	**IMDB**	02-11-1942

23. Boda accidentada

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1943

23.1. Producción y censura

23.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3933, signatura 36/3191 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		11-11-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	05-10-1942
	Fin del rodaje	19-11-1942
Fecha de censura		03-02-1943

Expediente 3946, signatura 36/3192 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	12-02-1943

23.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1943
DCE	1942	**ENC**	1942; 1943[143]	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	1942	**F4**	1942	**SCE**	1942

23.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1943

23.2. Estreno

23.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	15-03-1943	**F3**	no figura	**F4**	02-03-1943 Barcelona: Fantasio, 19-03-1943 Madrid: Rialto

23.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	02-03-1943 Barcelona: Fantasio, 15-03-1943 Madrid: Rialto	**IMDB**	no figura

[143] En el libro *Las estrellas de nuestro cine* de Carlos Aguilar y Jaume Genover, 1996, aparecen dos fechas diferentes: 1942 en las pp.103, 496, 595 y 647 y 1943 en la p. 300.

24. La boda de Quinita Flores

Fecha de producción: 1943	
Fecha de censura: 1943	
Fecha de estreno: 1943	

24.1. Producción y censura

24.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4214, signatura 36/3199 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		06-04-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	09-04-1943
	Fin del rodaje	05-07-1943
Fecha de censura		17-08-1943

Expediente 4239, signatura 36/3199 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	01-09-1943

24.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	1943
DPTD	1943	**F4**	1943	**SCE**	1943

24.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

24.2. Estreno

24.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	30-08-1943	**F3**	no figura	**F4**	30-08-1943 Madrid: Capitol

24.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	30-08-1943 Madrid: Capitol, 17-09-1943 Barcelona: Fantasio	**IMDB**	30-08-1943

25. Boda en el infierno

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1942

25.1. Producción y censura

25.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3638, signatura 36/3185
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de producción	Comienzo del rodaje	13-01-1942
	Fin del rodaje	29-05-1942
Fecha de censura		29-05-1942[144]

25.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	1942	**F4**	1942	**SCE**	1942

25.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

25.2. Estreno

25.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	28-09-1942	**F3**	no figura	**F4**	05-06-1942 Madrid: Palacio de la Música (en sesión de gran gala a beneficio de la División y Escuadrilla Azul), 27-09-1942 Madrid: Capitol

25.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	05-06-1942 Madrid: Palacio de la Música, 04-11-1942 Barcelona: Alcázar	**IMDB**	05-06-1942

[144] Fecha en que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

26. Boy

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1940
Fecha de estreno: 1940

26.1. Producción y censura

26.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2597, signatura 36/3168 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	07-10-1940

Expediente 2579, signatura 36/3168 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	30-09-1940

26.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1940	**ECE**	1940	**GCE (A)**	1940
DCE	1940	**ENC**	1940	**GCE (RT)**	1940
DDCE	1939	**F3**	1940	**PCE**	1940
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1940

26.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1940

26.2. Estreno

26.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	07-10-1940	**F3**	07-10-1940 Madrid: Rialto	**F4**	no figura

26.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	07-10-1940 Madrid: Rialto, 14-10-1940 Barcelona: Cataluña	**IMDB**	07-10-1940

27. Un caballero famoso

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1943

27.1. Producción y censura

27.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3859, signatura 36/3190 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		09-12-1942[145]
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	21-08-1942
	Fin del rodaje	26-11-1942
Fecha de censura		29-12-1942

Expediente 3896, signatura 36/3190 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	15-01-1943

27.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941; 1942[146]	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	no figura	**F4**	1942	**SCE**	1942

27.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

27.2. Estreno

27.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	04-01-1943	**F3**	no figura	**F4**	01-01-1943 Barcelona: Alcázar, 04-01-1943 Madrid: Rialto

27.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	10-11-1943 Barcelona: Alcázar, 04-01-1943 Madrid: Rialto	**IMDB**	10-11-1942[147]

[145] Duplicado por extravío del original; la fecha de solicitud del permiso de rodaje original data de 10-07-1942.

[146] En el libro *Directores artísticos del cine español* de Jorge Gorostiza, 1997, aparecen dos fechas diferentes: 1941 en las pp. 216 y 334 y 1942 en la p. 269.

[147] No quedan claras las fechas de estreno en las bases de datos del Ministerio de Cultura y de IMDB, se toman como fechas de estreno las de las otras fuentes.

28. Cabeza de hierro

Fecha de producción: 1944
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1944

28.1. Producción y censura

28.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4965, signatura 36/3220 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		28-01-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	17-04-1944
	Fin del rodaje	30-07-1944
Fecha de censura		21-09-1944

Expediente 5060, signatura 36/3223 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	10-11-1944

28.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1944	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	1944
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	1944
DPTD	1944	**F4**	1944	**SCE**	1944

28.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

28.2. Estreno

28.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	25-12-1944	**F3**	no figura	**F4**	25-12-1944 Madrid: Avenida

28.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	25-12-1944

29. Café de París

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1943

29.1. Producción y censura

29.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4204, signatura 36/3199
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		09-04-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	26-04-1943
	Fin del rodaje	16-06-1943
Fecha de censura		10-08-1943

Expediente 4803, signatura 36/3216
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura del tráiler de la película

Fecha de producción	Comienzo del rodaje	26-04-1943
	Fin del rodaje	16-06-1943
Fecha de censura		17-05-1944

29.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1942
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	1943
DPTD	1943	**F4**	1943	**SCE**	1943

29.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

29.2. Estreno

29.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	27-12-1943	**F3**	no figura	**F4**	27-12-1943 Madrid: Callao

29.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	27-12-1943

30. El camino de Babel

Fecha de producción: 1944
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1945

30.1. Producción y censura

30.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4912, signatura 36/3219
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		17-02-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	28-02-1944
	Fin del rodaje	31-05-1944
Fecha de censura		21-07-1944

1.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1944	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	1944
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	1944
DPTD	no figura	**F4**	1944	**SCE**	1944

1.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1945

12.2. Estreno

12.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	19-02-1945	**F3**	no figura	**F4**	19-02-1945 Madrid: Avenida

12.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	19-02-1945 Madrid: Avenida, 20-04-1945 Barcelona: Alcázar	**IMDB**	19-02-1945

31. El camino del amor

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1943

31.1. Producción y censura

31.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4332, signatura 36/3202 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de expedición del permiso de rodaje	11-05-1943
Fecha de censura	21-10-1943

Expediente 4390, signatura 36/3203 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	09-11-1943

31.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1943	**SCE**	1944

31.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

31.2. Estreno

31.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	08-11-1943	**F3**	no figura	**F4**	08-11-1943 Madrid: Callao

31.1.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	08-11-1943 Madrid: Callao, 27-12-1943 Barcelona: Metrópoli	**IMDB**	08-11-1943

32. ¡Campeones!

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1943

32.1. Producción y censura

32.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3889, signatura 36/3190 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		20-07-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	23-07-1942
	Fin del rodaje	29-09-1942
Fecha de censura		13-01-1943

Expediente 3905, signatura 36/3191 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	21-01-1943

32.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	1942	**F4**	1942	**SCE**	1942

2.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

32.2. Estreno

32.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	28-01-1943	**F3**	no figura	**F4**	28-01-1943 Madrid: Avenida

32.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	28-01-1943 Madrid: Avenida, 09-02-1943 Barcelona: Kursaal	**IMDB**	28-01-1943

33. La canción de Aixa

Fecha de producción: 1939	
Fecha de estreno: 1939	

33.1. Producción y censura[148]

33.1.1. Referencias bibliográficas

DACE	no figura	**ECE**	1939	**GCE (A)**	1938
DCE	1939	**ENC**	1939	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1939	**F3**	1939	**PCE**	no figura
DPTD	1939	**F4**	no figura	**SCE**	1939

33.1.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	1939	**IMDB**	1939

33.2. Estreno

33.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	01-05-1939	**F3**	08-04-1939 Barcelona: Cinema Cataluña	**F4**	no figura

33.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	08-04-1939 Barcelona: Cataluña, 01-05-1939 Madrid: Avenida	**IMDB**	08-04-1939 Barcelona, 01-05-1939 Madrid

[148] En el *Archivo General de la Administración* (Ministerio de Cultura), se conserva un expediente de censura con documentación de la película: *expediente 8356, signatura 36/3332*. En dicho expediente se conservan documentos de una revisión de censura de 1948, por lo que no nos resulta pertinente para el estudio.

34. Cancionera

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1940
Fecha de estreno: 1941

34.1. Producción y censura

34.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2470, signatura 36/3167
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de censura	05-04-1940

34.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1940	**ECE**	1939	**GCE (A)**	1939
DCE	1939	**ENC**	1939; 1940[149]	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1939	**F3**	1940	**PCE**	1940
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1939

34.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1939

34.2. Estreno

34.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	21-04-1941	**F3**	21-04-1941 Madrid: Fuencarral	**F4**	no figura

34.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[149] En el libro *Las estrellas de nuestro cine* de Carlos Aguilar y Jaume Genover, 1996, aparecen dos fechas diferentes: 1939 en la p. 78 y 1940 en las pp. 181 y 452.

35. Canelita en rama

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1943

35.1. Producción y censura

35.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3907, signatura 36/3191 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		29-08-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	15-09-1942
	Fin del rodaje	10-01-1943
Fecha de censura		19-01-1943

Expediente 3913, signatura 36/3191 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	22-01-1943

35.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1943
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	1943	**F4**	1943	**SCE**	1942

35.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1962[150]	**IMDB**	1943

35.2. Estreno

35.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	29-03-1943	**F3**	no figura	**F4**	29-03-1943 Madrid: Avenida

35.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	29-03-1943 Madrid: Avenida	**IMDB**	29-03-1943

[150] Parece que la base de datos de Ministerio de Cultura tiene un error: como fecha de producción aparece 1962 y, sin embargo, como fecha de estreno figura 1943.

36. La casa de la lluvia

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1943

36.1. Producción y censura

36.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4213, signatura 36/3199
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		22-03-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	22-03-1943
	Fin del rodaje	20-05-1943
Fecha de censura		29-07-1943

36.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	1943
DPTD	1943	**F4**	1943	**SCE**	1943

36.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

36.2. Estreno

36.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	04-10-1943	**F3**	no figura	**F4**	04-10-1943 Madrid: Palacio de la Prensa

36.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	04-10-1943 Madrid: Palacio de la Prensa, 18-01-1944 Barcelona: Astoria	**IMDB**	04-10-1943

37. La casa de la Troya

Fecha de producción: 1936
Fecha de censura: 1939
Fecha de estreno: 1939

37.1. Producción y censura

37.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 1827, signatura 36/3161 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler la película*	
Fecha de censura	11-11-1939[151]

37.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	no figura	**ECE**	1936	**GCE (A)**	1936
DCE	1936-1939	**ENC**	1936	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1939	**F3**	1936	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1936-1939

37.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1936	**IMDB**	1936

37.2. Estreno

37.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	27-11-1939	**F3**	27-11-1939 Madrid: Rialto	**F4**	no figura

37.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[151] Aunque se trata del expediente del tráiler, encontramos la solicitud de censura de la película cuya aprobación data de 10-11-1939.

38. Castañuela

Fecha de producción: 1945
Fecha de censura: 1945
Fecha de estreno: 1945

38.1. Producción y censura

38.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5312, signatura 36/3231 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		14-11-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	21-11-1944
	Fin del rodaje	20-02-1945
Fecha de censura		21-03-1945

Expediente 5348, signatura 36/3232 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		14-11-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	21-11-1944
	Fin del rodaje	20-02-1945
Fecha de censura		17-04-1945

38.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1945	**ECE**	1945	**GCE (A)**	1945
DCE	1945	**ENC**	1945	**GCE (RT)**	1944
DDCE	1945	**F3**	no figura	**PCE**	1944
DPTD	1945	**F4**	1945	**SCE**	1944

38.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1945

38.2. Estreno

38.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	23-04-1945	**F3**	no figura	**F4**	23-04-1945 Madrid: Avenida

38.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	23-04-1945 Madrid: Avenida, 09-06-1947 Barcelona: Alarcón	**IMDB**	23-04-1945

39. El castillo de las bofetadas

Fecha de producción: 1945
Fecha de censura: 1945

39.1. Producción y censura

39.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5656, signatura 36/3242
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		14-02-1945
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	16-02-1945
	Fin del rodaje	05-10-1945
Fecha de censura		24-10-1945

39.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	no figura	**ECE**	1945	**GCE (A)**	1945
DCE	no figura	**ENC**	no figura	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1945	**SCE**	1945

39.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1945

39.2. Estreno

39.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	no figura	**F3**	no figura	**F4**	no figura

39.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

40. Castillo de naipes

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1943

40.1. Producción y censura

40.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4032, signatura 36/3194
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		09-12-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	23-12-1942
	Fin del rodaje	12-03-1943
Fecha de censura		28-04-1943

40.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1943	**SCE**	1943

40.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

40.2. Estreno

40.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	17-05-1943	**F3**	no figura	**F4**	17-05-1943 Madrid: Callao

40.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	17-05-1943 Madrid: Callao, 27-01-1944 Barcelona: Coliseum	**IMDB**	17-05-1943

41. Una chica de opereta

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1944

41.1. Producción y censura

41.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4500, signatura 36/3207
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		02-07-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	07-09-1943
	Fin del rodaje	15-10-1943
Fecha de censura		31-12-1943

Expediente 4501, signatura 36/3207
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura del tráiler de la película

Fecha de censura	31-12-1943

41.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1943
DPTD	no figura	**F4**	1943	**SCE**	1943

41.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1944

41.2. Estreno

41.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	17-01-1944	**F3**	no figura	**F4**	13-01-1944 Barcelona: Alcazar, 17-01-1944 Madrid: Calatravas

41.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	17-01-1944 Madrid: Calatravas	**IMDB**	31-01-1944

42. La chica del gato

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1943

42.1. Producción y censura

42.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4500, signatura 36/3207
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		02-07-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	07-09-1943
	Fin del rodaje	15-10-1943
Fecha de censura		31-12-1943

Expediente 4501, signatura 36/3207
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura del tráiler de la película

Fecha de censura	31-12-1943

42.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	1943
DPTD	no figura	**F4**	1943	**SCE**	1943

42.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

42.2. Estreno

42.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	16-12-1943	**F3**	no figura	**F4**	16-12-1943 Madrid: Palacio del Cine

42.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	16-12-1943 Madrid: Palacio del Cine	**IMDB**	16-12-1943

43. Cinco lobitos

Fecha de producción: 1945
Fecha de censura: 1945
Fecha de estreno: 1945

43.1. Producción y censura

43.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5582, signatura 36/3239
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		10-01-1945
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	05-03-1945
	Fin del rodaje	15-05-1945
Fecha de censura		17-09-1945

43.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1945	**ECE**	1945	**GCE (A)**	1945
DCE	no figura	**ENC**	1945	**GCE (RT)**	1945
DDCE	1945	**F3**	no figura	**PCE**	1945
DPTD	1944	**F4**	1945	**SCE**	1945

43.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1945

43.2. Estreno

43.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	10-01-1946	**F3**	no figura	**F4**	16-11-1945 Barcelona: Montecarlo,12-01-1946 Madrid: Palacio de la Música

43.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	16-11-1945 Barcelona: Montecarlo, 10-01-1946 Madrid: Palacio de la Música	**IMDB**	16-11-1945

44. El clavo

Fecha de producción: 1944
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1944

44.1. Producción y censura

44.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4825, signatura 36/3217
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		14-12-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	22-12-1943
	Fin del rodaje	04-05-1944
Fecha de censura		06-06-1944

Expediente 4980, signatura 36/3221
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura del tráiler de la película

Fecha de censura	02-10-1944

44.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1944	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	1944
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	1944
DPTD	1944	**F4**	1944	**SCE**	1944

44.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

44.2. Estreno

44.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	05-10-1944	**F3**	no figura	**F4**	05-10-1944 Madrid: Palacio de la Prensa (estreno patrocinado por la Asociación de la Prensa de Madrid), 10-10-1944 Barcelona: Astoria, Coliseum

44.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	05-10-1944 Madrid: Palacio de la Prensa, 10-11-1944 Barcelona: Astoria, Coliseum	**IMDB**	no figura

45. Con los ojos del alma

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1943

45.1. Producción y censura

45.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4229, signatura 36/3199
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		08-04-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	12-04-1943
	Fin del rodaje	07-06-1943
Fecha de censura		24-08-1943

45.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	1943	**F4**	1943	**SCE**	1943

45.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

45.2. Estreno

45.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	04-11-1943	**F3**	no figura	**F4**	04-11-1943 Madrid: Palacio del Cine

45.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	04-11-1943	**IMDB**	04-11-1943 Madrid: Palacio del Cine, 04-07-1944 Barcelona: Alcázar

46. La condesa María

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1942

46.1. Producción y censura

46.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3768, signatura 36/3188
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		27-06-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	15-07-1942
	Fin del rodaje	30-08-1942
Fecha de censura		10-11-1942

46.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	1942	**F4**	1942	**SCE**	1942

46.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

46.2. Estreno

46.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	04-11-1942	**F3**	no figura	**F4**	04-12-1942 Madrid: Avenida

46.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	25-11-1942 Barcelona: Fémina, 04-12-1942 Madrid: Avenida	**IMDB**	25-11-1942

47. Una conquista difícil

Fecha de producción: 1941
Fecha de censura: 1941
Fecha de estreno: 1942

47.1. Producción y censura

47.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3373, signatura 36/3181
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		14-07-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	16-07-1941
	Fin del rodaje	02-09-1941
Fecha de censura		21-10-1941[152]

Expediente 3400, signatura 36/3181
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura del tráiler de la película

Fecha de censura	14-11-1941

47.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1941
DCE	1941	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1941	**SCE**	1941

47.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1941

47.2. Estreno

47.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	09-03-1942	**F3**	no figura	**F4**	09-03-1942 Madrid: Palacio de la Prensa

47.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[152] Fecha en la que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

48. Correo de Indias

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1942

48.1. Producción y censura

48.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3733, signatura 36/3187 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de		15-10-1942
Fecha de producción	Comienzo del	15-02-1942
	Fin del rodaje	05-07-1942
Fecha de censura		13-10-1942[153]

Expediente 3825, signatura 36/3189 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	11-12-1942

48.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	1942	**F4**	1942	**SCE**	1942

48.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

48.2. Estreno

48.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	01-03-1943	**F3**	no figura	**F4**	01-03-1943 Madrid: Callao

48.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	07-12-1942 Bilbao: Campos Elíseos, 01-03-1943 Madrid: Callao, 16-05-1943 Barcelona: Coliseum	**IMDB**	07-12-1942

[153] Fecha en la que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

49. Cristina de Guzmán

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1943

49.1. Producción y censura

49.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4000, signatura 36/3193 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de		16-09-1942
Fecha de producción	Comienzo del	14-10-1942
	Fin del rodaje	26-01-1943
Fecha de censura		29-03-1943[154]

Expediente 4029, signatura 36/3194[155] Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*		
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	05-02-1943
	Fin del rodaje	16-03-1943
Fecha de censura		27-04-1943

49.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	1943	**F4**	1943	**SCE**	1942

49.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

49.2. Estreno

49.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	24-05-1943	**F3**	no figura	**F4**	24-05-1943 Madrid: Palacio de la Música

49.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	24-05-1943

[154] Fecha en la que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

[155] De forma manuscrita, en la ficha de solicitud de censura, se indica que las fechas corresponden con las fechas de producción de la película. Si se comparan con los datos de producción que aparecen en el expediente de la película (exp. 4000, signatura 36/3193) se observa que no coinciden.

50. El crucero Baleares

Fecha de producción: 1941	
Fecha de estreno: 1941[156]	

50.1. Producción y censura

50.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 553-42 bis, signatura 36/4553 Ministerio de Cultura Expedientes de censura previa de guiones cinematográficos	
Fecha de expedición del permiso de rodaje	28-09-1940
Fecha de aproximada de comienzo de rodaje y tiempo que se invertirá en la realización del film	28-09-1940, calculando la realización del film en 45 días.
Fecha de censura del guion	29-07-1940 (Ministerio de Marina); 30-07-1940 (Comisión de Censura Cinematográfica).

50.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941	**ECE**	1940	**GCE (A)**	1940
DCE	1941	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	1941
DDCE	1941	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1941

50.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1941

50.2. Estreno

50.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	12-04-1941	**F3**	no figura	**F4**	no figura

50.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	12-04-1941	**IMDB**	no figura

[156] Aunque se autorizó el rodaje y el estreno se fechó para el 12-04-1941, dos días antes de dicho estreno, miembros de *La Marina* procedieron al visionado en sesión privada de la película y se procedió a su definitiva prohibición. En el expediente estudiado encontramos un informe que resume el expediente completo de la película, fechado el 24-10-1951. En dicho documento se resume:

1. Que en su día de autorizó el rodaje.
2. Que aunque se autorizó el rodaje, no se autorizó la exhibición y explotación de tal película.
3. En definitiva, se prohibió definitivamente: nunca se exhibió.

51. Cuando pasa el amor

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1943

51.1. Producción y censura

51.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3769, signatura 36/3188
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de		04-07-1942
Fecha de producción	Comienzo del	19-07-1942
	Fin del rodaje	26-10-1942
Fecha de censura		03-11-1942[157]

Expediente 3770, signatura 36/3188
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura del tráiler de la película

Fecha de censura	03-11-1942

51.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	no figura	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	no figura	**F4**	1942	**SCE**	1942

51.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1943

51.2. Estreno

51.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	01-02-1943	**F3**	no figura	**F4**	02-02-1943 Madrid: Imperial

51.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	06-01-1943	**IMDB**	06-01-1943 Bilbao: Coliseo, 02-02-1943 Madrid: Imperial, 05-07-1943 Barcelona: Astoria

[157] Fecha en que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

52. Cuarenta y ocho horas

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1943

52.1. Producción y censura

52.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3909, signatura 36/3191 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica Nota: expediente de censura de la película		
Fecha de expedición del permiso de		04-05-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	Mayo - 1942
	Fin del rodaje	Septiembre - 1942
Fecha de censura		21-01-1943

Expediente 4128, signatura 36/3196 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica Nota: expediente de censura del tráiler de la película	
Fecha de censura	23-06-1943

52.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1943
DPTD	no figura	**F4**	1942	**SCE**	1942

52.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1942

52.2. Estreno

52.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	17-05-1943	**F3**	no figura	**F4**	17-05-1943 Madrid: Capitol

52.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

53. Los cuatro robinsones

Fecha de producción: 1939
Fecha de censura: 1939
Fecha de estreno: 1939

53.1. Producción y censura

53.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 1825, signatura 36/3161 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	14-11-1939

Expediente 1808, signatura 36/3161 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	10-11-1939

53.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1939	**ECE**	1939	**GCE (A)**	1939
DCE	no figura	**ENC**	1939	**GCE (RT)**	1939
DDCE	1939	**F3**	1939	**PCE**	1939
DPTD	1939	**F4**	no figura	**SCE**	1939

53.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1939	**IMDB**	1939

53.2. Estreno

53.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	07-12-1939	**F3**	20-11-1939 Valencia: Lírico, 04-12-1939 Barcelona: Cinema Cataluña, 07-12-1939 Madrid: Rialto	**F4**	no figura

53.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	04-12-1939	**IMDB**	04-12-1939 Barcelona: Cataluña, 07-12-1939 Madrid: Rialto

54. La culpa del otro

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1942

54.1. Producción y censura

54.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3699, signatura 36/3186 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		04-04-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	08-06-1942
	Fin del rodaje	21-07-1942
Fecha de censura		11-09-1942[158]

Expediente 3700, signatura 36/3186 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	21-09-1942

54.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	1942	**F4**	1942	**SCE**	1942

54.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

54.2. Estreno

54.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	09-11-1942	**F3**	no figura	**F4**	09-11-1942 Madrid: Rialto

54.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	09-11-1942 Madrid: Rialto	**IMDB**	09-11-1942

[158] Fecha en que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

55. Culpable

Fecha de producción: 1945
Fecha de censura: 1945
Fecha de estreno: 1945

55.1. Producción y censura

55.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5527, signatura 36/3238 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		14-02-1945
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	27-03-1945
	Fin del rodaje	19-05-1945
Fecha de censura		27-08-1945

Expediente 5569, signatura 36/3239 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	13-09-1945

55.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1945	**ECE**	1945	**GCE (A)**	1945
DCE	1945	**ENC**	1945	**GCE (RT)**	1945
DDCE	1945	**F3**	no figura	**PCE**	1945
DPTD	1945	**F4**	1945	**SCE**	1945

55.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1945

55.2. Estreno

55.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	13-12-1945	**F3**	no figura	**F4**	13-12-1945 Madrid: Coliseum

55.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

56. Danza de fuego

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1943

56.1. Producción y censura

56.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3616, signatura 36/3185 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		25-05-1942[159]
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	Mayo - 1941
	Fin del rodaje	Abril - 1942
Fecha de censura		27-05-1942

56.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1942	**SCE**	1942

56.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1943

56.2. Estreno

56.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	15-04-1943	**F3**	no figura	**F4**	15-04-1943 Madrid: Palacio del Cine

56.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	15-04-1943	**IMDB**	15-04-1943 Madrid: Palacio del Cine

[159] Duplicado por extravío del permiso de rodaje original. La fecha de solicitud del permiso de rodaje original data de 18-04-1941.

57. Deber de esposa

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1944

57.1. Producción y censura

57.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4043, signatura 36/3194
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		27-04-1943[160]
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	01-11-1942
	Fin del rodaje	01-04-1943
Fecha de censura		05-05-1943

57.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	1944
DPTD	no figura	**F4**	1943	**SCE**	1943

57.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1944

57.2. Estreno

57.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	17-01-1944	**F3**	no figura	**F4**	17-01-1944 Madrid: Avenida

57.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	17-01-1944	**IMDB**	17-01-1944 Madrid: Avenida

[160] Duplicado por extravío del original. La fecha de solicitud del permiso de rodaje original data de 14-09-1942.

58. Deliciosamente tontos

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1943

58.1. Producción y censura

58.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4013, signatura 36/3194 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		16-12-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	02-01-1943
	Fin del rodaje	05-03-1943
Fecha de censura		09-04-1943

Expediente 4022, signatura 36/3194 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*		
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	20-03-1943
	Fin del rodaje	05-04-1943
Fecha de censura		20-04-1943

58.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	1943
DPTD	1943	**F4**	1943	**SCE**	1943

58.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

58.2. Estreno

58.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	30-04-1943	**F3**	no figura	**F4**	30-04-1943 Madrid: Avenida

58.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	30-04-1943 Madrid: Avenida	**IMDB**	no figura

59. El destino se disculpa

Fecha de producción: 1945
Fecha de censura: 1945
Fecha de estreno: 1945

59.1. Producción y censura

59.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5197, signatura 36/3228
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		01-08-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	11-08-1945
	Fin del rodaje	20-01-1945
Fecha de censura		25-01-1945

59.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1945	**GCE (A)**	1944
DCE	1944	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	1944
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	1945
DPTD	1944	**F4**	1945	**SCE**	1945

59.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1945

59.2. Estreno

59.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	29-01-1945	**F3**	no figura	**F4**	29-01-1945 Madrid: Palacio de la Música (estreno en sesión de Gran Gala)

59.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	29-01-1945 Madrid: Palacio de la Música, 01-03-1945 Barcelona: Coliseum	**IMDB**	29-01-1945

60. El difunto es un vivo

Fecha de producción: 1941	
Fecha de censura: 1941	
Fecha de estreno: 1941	

60.1. Producción y censura

60.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3372, signatura 36/3181 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		14-06-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	06-08-1941
	Fin del rodaje	15-09-1941
Fecha de censura		24-10-1941

Expediente 3379, signatura 36/3181 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	28-10-1941

60.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1941
DCE	1941	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	1941
DDCE	1941	**F3**	no figura	**PCE**	1941
DPTD	1941	**F4**	1941	**SCE**	1941

60.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1941

60.2. Estreno

60.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	24-11-1941	**F3**	no figura	**F4**	24-11-1941 Madrid: Capitol

60.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	24-10-1941 Madrid: Capitol, 28-10-1941 Barcelona: Fantasio	**IMDB**	24-10-1941

61. Doce lunas de miel

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1944

61.1. Producción

61.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4493, signatura 36/3207 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		16-07-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	04-08-1943
	Fin del rodaje	20-12-1943
Fecha de censura		27-12-1943

Expediente 4597, signatura 36/3210 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica Nota: expediente de censura del tráiler de la película	
Fecha de censura	16-02-1944

61.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	1943
DPTD	1943	**F4**	1943	**SCE**	1943

61.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1944

61.2. Estreno

61.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	20-01-1944	**F3**	no figura	**F4**	20-01-1944 Madrid: Capitol

61.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

62. La Dolores

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1940
Fecha de estreno: 1940

62.1. Producción

62.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2180, signatura 36/3164 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	19-02-1940

62.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1940	**ECE**	1939	**GCE (A)**	1940
DCE	1940	**ENC**	1940	**GCE (RT)**	1940
DDCE	1939	**F3**	1940	**PCE**	1940
DPTD	1940	**F4**	no figura	**SCE**	1939

62.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1940

62.2. Estreno

62.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	19-02-1940	**F3**	19-02-1940 Madrid: Avenida, 27-02-1940 Barcelona: Cinema Cataluña	**F4**	no figura

62.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	19-02-1940 Madrid: Avenida, 27-02-1940 Barcelona: Cataluña	**IMDB**	19-02-1940

63. Domingo de carnaval

Fecha de producción: 1945
Fecha de censura: 1945
Fecha de estreno: 1945

63.1. Producción y censura

63.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5472, signatura 36/3236 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		02-03-1945
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	02-03-1945
	Fin del rodaje	02-07-1945
Fecha de censura		09-07-1945

Expediente 5567, signatura 36/3239 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	06-09-1945

63.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1945	**ECE**	1945	**GCE (A)**	1945
DCE	1945	**ENC**	1945	**GCE (RT)**	1945
DDCE	1945	**F3**	no figura	**PCE**	1945
DPTD	1945	**F4**	1945	**SCE**	1945

63.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1945

63.2. Estreno

63.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	22-10-1945	**F3**	no figura	**F4**	22-10-1945 Madrid: Palacio de la Música

63.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	22-10-1945 Madrid: Palacio de la Música, 12-11-1945 Barcelona: Fantasio	**IMDB**	22-10-1945

64. Don Floripondio

Fecha de producción: 1936
Fecha de censura: 1939
Fecha de estreno: 1939

64.1. Producción y censura

64.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 1720, signatura 36/3160
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de censura	27-10-1939

64.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	no figura	**ECE**	1939	**GCE (A)**	1936
DCE	1939	**ENC**	1936	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1936	**F3**	1936	**PCE**	no figura
DPTD	1936	**F4**	no figura	**SCE**	1936-1939

64.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1936	**IMDB**	1939

64.2. Estreno

64.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	8-01-1940	**F3**	16-11-1939 Barcelona: Cinema Cataluña, 8-01-1940 Madrid: Rialto	**F4**	no figura

64.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	16-11-1939 Barcelona: Cataluña, 8-01-1940 Madrid: Rialto	**IMDB**	16-11-1939

65. El doncel de la reina

Fecha de producción: 1944
Fecha de censura: 1946
Fecha de estreno: 1946

65.1. Producción y censura

65.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 6336, signatura 36/3261
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		28-08-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	30-08-1943
	Fin del rodaje	07-05-1944
Fecha de censura		28-08-1946[161]

65.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	no figura	**ECE**	1946	**GCE (A)**	1946
DCE	no figura	**ENC**	1946	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1944	**SCE**	1944-1946

65.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1946	**IMDB**	1946

65.2. Estreno

65.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	9-12-1946	**F3**	no figura	**F4**	Imperial (Madrid), el 9 de diciembre de 1946

65.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[161] Rodaje autorizado al título *Vísperas imperiales*, censurada el 06-06-1944. Se aprobó totalmente pero se les recomendó hacer modificaciones. La película modificada vuelve a pasar la censura el 28-08-1946.

66. La doncella de la duquesa

Fecha de producción: 1941
Fecha de censura: 1941
Fecha de estreno: 1941

66.1. Producción y censura

66.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3294, signatura 36/3179 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	14-02-1941
	Fin del rodaje	10-04-1941
Fecha de censura		12-09-1941

Expediente 3322, signatura 36/3179 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	29-09-1941

66.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1941
DCE	1941	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	1941
DDCE	1941	**F3**	no figura	**PCE**	1941
DPTD	1941	**F4**	1941	**SCE**	1941

66.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1941

66.2. Estreno

66.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	09-01-1941	**F3**	no figura	**F4**	27-09-1941 Madrid: Rialto

66.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

67. Dora la espía

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1943

67.1. Producción y censura

67.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4389, signatura 36/3203 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		08-05-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	28-03-1943
	Fin del rodaje	30-09-1943
Fecha de censura		11-11-1943

67.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1943	**SCE**	1943

67.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

67.2. Estreno

67.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	30-11-1943	**F3**	no figura	**F4**	30-11-1943 Madrid: Rialto (sesión a beneficio de las Obras Asistenciales del Sindicato Nacional del Espectáculo)

67.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

68. Ella, él y sus millones

Fecha de producción: 1944	
Fecha de censura: 1944	
Fecha de estreno: 1944	

68.1. Producción y censura

68.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4981, signatura 36/3221 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje[162]		07-09-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	16-05-1944
	Fin del rodaje	22-07-1944
Fecha de censura		27-09-1944

Expediente 5068, signatura 36/3224 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	16-11-1944

68.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944; 1945[163]	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1944	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	1944
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	1944
DPTD	1944	**F4**	1944	**SCE**	1944

68.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

68.2. Estreno

68.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	25-12-1944	**F3**	no figura	**F4**	25-12-1944 Madrid: Rialto

68.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	25-12-1944 Madrid: Rialto, 27-01-1945 Barcelona: Fémina	**IMDB**	no figura

[162] En la ficha de solicitud de censura aparecen dos fechas de expedición del permiso de rodaje: la primera data del 27-03-1944 para la película titulada *Mi mujer es un negocio* y, la segunda, data del 07-09-1944 para la misma película con el título definitivo *Ella, él y sus millones*.

[163] En el libro *Directores artísticos del cine español* de Jorge Gorostiza, 1997, aparecen dos fechas diferentes: 1944 en las pp. 193, 227 y 339 y 1945 en la p. 220.

69. Eloísa está debajo de un almendro

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1943

69.1. Producción y censura

69.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4395, signatura 36/3203
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		14-04-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	30-06-1943
	Fin del rodaje	06-09-1943
Fecha de censura		12-11-1943

Expediente 4700, signatura 36/3213
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura del tráiler de la película

Fecha de censura	31-03-1944

69.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	1943
DPTD	1943	**F4**	1943	**SCE**	1943

69.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

69.2. Estreno

69.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	21-12-1943	**F3**	no figura	**F4**	21-12-1943 Madrid: Rialto

69.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	21-12-1943 Madrid: Rialto, Barcelona: Alcázar	**IMDB**	21-12-1943

70. Empezó en boda

Fecha de producción: 1944
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1944

70.1. Producción

70.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4987, signatura 36/3221 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		08-05-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	05-06-1944
	Fin del rodaje	29-09-1944
Fecha de censura		02-10-1944

70.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1944	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1944	**SCE**	1944

70.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

70.2. Estreno

70.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	09-10-1944	**F3**	no figura	**F4**	09-10-1944 Madrid: Palacio de la Música

70.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

71. En poder de Barba Azul

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1940
Fecha de estreno: 1940

71.1. Producción y censura

71.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2679, signatura 36/3170 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	08-11-1940

Expediente 2839, signatura 36/3173 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	27-01-1941

71.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1940	**ECE**	1940	**GCE (A)**	1940
DCE	1940	**ENC**	1940	**GCE (RT)**	1940
DDCE	1940	**F3**	1940	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1940

71.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1940

71.2. Estreno

71.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	18-12-1940	**F3**	16-12-1940 Madrid: Rialto, 10-03-1941 Barcelona: Cinema Cataluña	**F4**	no figura

71.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

72. Enemigos

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1944

72.1. Producción y censura

72.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3943, signatura 36/3192 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		14-08-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	28-08-1942
	Fin del rodaje	14-08-1942
Fecha de censura		08-02-1943 [164]

Expediente 4042, signatura 36/3194 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica Nota: expediente de censura del tráiler de la película	
Fecha de censura	20-04-1943

72.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	1942	**F4**	1942	**SCE**	1942

72.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

72.2. Estreno

72.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	31-01-1944	**F3**	no figura	**F4**	31-01-1944 Madrid: Sol

72.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[164] Fecha en la que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

73. Un enredo de familia

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1943

73.1. Producción y censura

73.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3971, signatura 36/3192 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		24-11-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	21-11-1942
	Fin del rodaje	05-01-1943
Fecha de censura		03-03-1943

Expediente 3972, signatura 36/3192 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica Nota: expediente de censura del tráiler de la película		
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	21-11-1942
	Fin del rodaje	05-01-1943
Fecha de censura		03-03-1943

73.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	1943
DPTD	1943	**F4**	1943	**SCE**	1943

73.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

73.2. Estreno

73.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	22-10-1943	**F3**	no figura	**F4**	03-05-1943 Madrid: Rialto

73.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	09-03-1943 Barcelona: Alcázar, 03-05-1943 Madrid: Rialto	**IMDB**	03-05-1943

74. Éramos siete a la mesa

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1942

74.1. Producción y censura

74.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3568, signatura 36/3184 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		17-11-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	04-12-1941
	Fin del rodaje	23-01-1942
Fecha de censura		23-03-1942

Expediente 3789, signatura 36/3188 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	27-11-1942

74.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	1942	**F4**	1942	**SCE**	1942

74.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

74.2. Estreno

74.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	04-04-1942	**F3**	no figura	**F4**	04-04-1942 Madrid: Callao

74.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

75. Eran tres hermanas

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1940
Fecha de estreno: 1940

75.1. Producción y censura

75.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2105, signatura 36/3164 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	19-01-1940

75.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1939	**ECE**	1939	**GCE (A)**	1939
DCE	1939	**ENC**	1939	**GCE (RT)**	1939
DDCE	no figura	**F3**	1940	**PCE**	1940
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1939

75.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1939

75.2. Estreno

75.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	04-03-1940	**F3**	03-02-1940 Barcelona: Cinema Cataluña, 04-03-1940 Madrid: Alkázar.	**F4**	no figura

75.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

76. Eres un caso

Fecha de producción: 1945
Fecha de censura: 1946
Fecha de estreno: 1946

76.1. Producción y censura

76.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5823, signatura 36/3246 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		23-03-1945
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	22-10-1945
	Fin del rodaje	12-12-1945
Fecha de censura		16-01-1946

76.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1945	**ECE**	1946	**GCE (A)**	1946
DCE	1945	**ENC**	1945	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1945	**SCE**	1945

76.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1946	**IMDB**	1945

76.2. Estreno

76.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	09-09-1946	**F3**	no figura	**F4**	22-03-1946 Barcelona: Alcázar

76.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

77. Es peligroso asomarse al exterior

Fecha de producción: 1945
Fecha de censura: 1945
Fecha de estreno: 1946

77.1. Producción y censura

77.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5805, signatura 36/3246
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		13-04-1945
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	19-08-1945
	Fin del rodaje	15-11-1945
Fecha de censura		07-12-1945

Expediente 5902, signatura 36/3249
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura del tráiler de la película

Fecha de censura	21-02-1946

77.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1945	**ECE**	1945	**GCE (A)**	1945
DCE	1945	**ENC**	1945	**GCE (RT)**	1945
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	1945
DPTD	no figura	**F4**	1945	**SCE**	1945

77.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1946

77.2. Estreno

77.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	28-02-1946	**F3**	no figura	**F4**	14-01-1946 Barcelona: Fantasio, 25-02-1946 Madrid: Palacio de la Música.

77.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

78. El escándalo

Fecha de producción: 1943	
Fecha de censura: 1943	
Fecha de estreno: 1943	

78.1. Producción y censura

78.1.1. Expedientes administrativos[165]

Expediente 47-43 bis, signatura 36/4567
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura previa de guiones cinematográficos

Fecha de censura del guión		23-02-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	22-03-1943
	Fin del rodaje	05-08-1943
Fecha de censura de la película		27-09-1943

78.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	1943
DPTD	1943	**F4**	1943	**SCE**	1943

78.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

78.2. Estreno

78.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	19-10-1943	**F3**	no figura	**F4**	19-10-1943 Madrid: Palacio de la Música

78.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	20-10-1943 Madrid: Palacio de la Música, 30-11-1943 Barcelona: Coliseum	**IMDB**	20-10-1943

[165] El expediente de censura cinematográfica de la película (exp. 4277, signatura 36/3200), está prestado desde el 29-05-1995, por lo que no se utiliza para el estudio.

79. Escuadrilla

Fecha de producción: 1941
Fecha de censura: 1941
Fecha de estreno: 1941

79.1. Producción y censura

79.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3332, signatura 36/3180 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		03-10-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	01-02-1941
	Fin del rodaje	01-09-1941
Fecha de censura		02-10-1941

79.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1941
DCE	1941	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	1941
DDCE	1941	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	1941	**F4**	1941	**SCE**	1941

79.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1941

79.2. Estreno

79.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	23-10-1941	**F3**	no figura	**F4**	23-10-1941 Madrid: Callao

79.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	23-10-1941 Madrid: Callao	**IMDB**	23-10-1941

80. Espronceda

Fecha de producción: 1945	
Fecha de censura: 1945	
Fecha de estreno: 1945	

80.1. Producción

80.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5367, signatura 36/3233 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		30-11-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	25-11-1944
	Fin del rodaje	12-05-1945
Fecha de censura		25-04-1945

Expediente 5645, signatura 36/3241 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	16-10-1945

80.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1945	**ECE**	1945	**GCE (A)**	1945
DCE	1945	**ENC**	1945	**GCE (RT)**	1945
DDCE	1945	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1945	**SCE**	1945

80.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1945

80.2. Estreno

80.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	27-04-1945	**F3**	no figura	**F4**	27-04-945 Madrid: Palacio de la Música

80.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

81. Estaba escrito

Fecha de producción: 1945
Fecha de censura: 1945
Fecha de estreno: 1945

81.1. Producción y censura

81.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5435, signatura 36/3235 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		30-01-1945
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	05-03-1945
	Fin del rodaje	19-05-1945
Fecha de censura		11-06-1945

Expediente 5731, signatura 36/3244 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	29-11-1945

81.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1945	**ECE**	1945	**GCE (A)**	1945
DCE	1945	**ENC**	1945	**GCE (RT)**	1945
DDCE	1945	**F3**	no figura	**PCE**	1945
DPTD	no figura	**F4**	1945	**SCE**	1945

81.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1945

81.2. Estreno

81.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	13-12-1945	**F3**	no figura	**F4**	12-11-1945 Barcelona: Capitol y Metropol, 13-12-1945 Madrid: Capitol

81.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

82. Eugenia de Montijo

Fecha de producción: 1944
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1944

82.1. Producción y censura

82.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4984, signatura 36/3221 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		23-03-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	11-04-1944
	Fin del rodaje	26-08-1944
Fecha de censura		29-09-1944

Expediente 5054, signatura 36/3223 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	10-11-1944

82.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1944	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	1944
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	1944
DPTD	1944	**F4**	1944	**SCE**	1944

82.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

82.2. Estreno

82.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	16-10-1944	**F3**	no figura	**F4**	16-10-1944 Madrid: Avenida.

82.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	16-10-1944 Madrid: Avenida, 19-02-1945 Barcelona: Kursaal	**IMDB**	16-10-1944

83. La famosa Luz María

Fecha de producción: 1941
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1942

83.1. Producción y censura

83.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3526, signatura 36/3184
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		03-10-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	Octubre-1941
	Fin del rodaje	Diciembre-1941
Fecha de censura		11-02-1942

83.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1942
DCE	1941	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	1941
DPTD	no figura	**F4**	1941	**SCE**	1941

83.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

83.2. Estreno

83.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	23-03-1942	**F3**	no figura	**F4**	22-03-1942 Madrid: Palacio de la Música

83.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

84. El famoso Carballeira

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1940
Fecha de estreno: 1940

84.1. Producción y censura

84.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2753, signatura 36/3172 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	06-12-1940

Expediente 2819, signatura 36/3173 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	18-12-1940[166]

84.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1940	**ECE**	1940	**GCE (A)**	1940
DCE	1940	**ENC**	1940	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	1940	**PCE**	1940
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1940

84.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1940

84.2. Estreno

84.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	23-12-1940	**F3**	09-12-1940 Valencia: Rialto, 23-12-1940 Madrid: Rialto, 24-12-1940 Barcelona: Cinema Cataluña	**F4**	no figura

84.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[166] Fecha en que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

85. El fantasma y doña Juanita

Fecha de producción: 1944
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1945

85.1. Producción y censura

85.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5137, signatura 36/3226
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		04-07-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	26-07-1944
	Fin del rodaje	04-11-1944
Fecha de censura		21-12-1944

Expediente 5257, signatura 36/3229
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura del tráiler de la película

Fecha de censura	05-03-1945

85.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1944	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	1944
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	1944
DPTD	1944	**F4**	1944	**SCE**	1944

85.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1945

85.2. Estreno

85.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	31-03-1945	**F3**	no figura	**F4**	31-03-1945 Madrid: Rialto, Barcelona: Fémina.

85.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	31-03-1945 Madrid: Rialto, Barcelona: Fémina.	**IMDB**	31-03-1945

86. La farándula

Fecha de producción: 1936
Fecha de censura: 1939
Fecha de estreno: 1939

86.1. Producción y censura

86.1.1. Expedientes administrativos[167]

Expediente 1885, signatura 36/3161 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica Nota: expediente de censura de la película	
Fecha de censura	09-06-1939

86.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	no figura	**ECE**	1935	**GCE (A)**	1936
DCE	1936	**ENC**	no figura	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	1936	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1936

86.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1936	**IMDB**	1935

86.2. Estreno

86.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	10-12-1940	**F3**	26-06-1939 Barcelona: Goya, 30-12-1939 Valencia: Gran Teatro	**F4**	no figura

86.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[167] Existen dos expedientes administrativos en el *Archivo General de la Administración*, que contienen documentación de censura cinematográfica de la película *La farándula*: expediente 705, signatura 36/3150 y expediente 1885, signatura 36/3161. Solo reflejamos el expediente 1885 ya que en el expediente 705 no aparecen datos que nos resulten de interés.

87. Fiebre

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1944

87.1. Producción y censura

87.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3970, signatura 36/3192
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		06-11-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	02-11-1942
	Fin del rodaje	11-01-1943
Fecha de censura		01-03-1943

Expediente 4042, signatura 36/3194
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura del tráiler de la película

Fecha de censura	03-05-1943

87.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	1943
DPTD	no figura	**F4**	1943	**SCE**	1942-1944

87.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

87.2. Estreno

87.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	29-03-1944	**F3**	no figura	**F4**	29-03-1944 Madrid: Imperial

87.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

88. Fin de curso

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1944

88.1. Producción y censura

88.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4377, signatura 36/3203 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		17-07-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	20-08-1943
	Fin del rodaje	15-10-1943
Fecha de censura		02-11-1943

Expediente 4478, signatura 36/3206 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	17-12-1943

88.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	1943
DPTD	1943	**F4**	1943	**SCE**	1943

88.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

88.2. Estreno

88.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	03-02-1944	**F3**	no figura	**F4**	03-02-1944 Madrid: Palacio del Cine

88.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

89. Flora y Mariana

Fecha de producción: 1941
Fecha de censura: 1941
Fecha de estreno: 1942

89.1. Producción y censura

89.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3268, signatura 36/3178 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		20-01-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	Enero-1941
	Fin del rodaje	Marzo-1941
Fecha de censura		01-09-1941

Expediente 3511, signatura 36/3183 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	02-02-1942

89.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941	**ECE**	1940	**GCE (A)**	1941
DCE	1941	**ENC**	1940; 1941[168]	**GCE (RT)**	1940; 1942[169]
DDCE	1941	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1941	**SCE**	1941

89.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1940

89.2. Estreno

89.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	25-05-1942	**F3**	no figura	**F4**	20-02-1942 Barcelona: Cataluña, 25-05-1942 Madrid: Palacio de la Música

89.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[168] En el libro *Las estrellas de nuestro cine* de Carlos Aguilar y Jaume Genover, 1996, aparecen dos fechas diferentes: 1940 en las pp. 472 y 609 y 1941 en las pp. 49 y 541.

[169] En el libro *Guionistas en el cine español: quimeras, picarescas y pluriempleo* de Esteve Riambau y Casimiro Torreiro, 1998, aparecen dos fechas diferentes: 1940 en la p. 194 y 1942 en la p. 309.

90. La florista de la reina

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1940
Fecha de estreno: 1940

90.1. Producción y censura

90.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2694, signatura 36/3170 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	18-11-1940

Expediente 2785, signatura 36/3173 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	23-12-1940[170]

90.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1940	**ECE**	1940	**GCE (A)**	1940
DCE	1940	**ENC**	1940	**GCE (RT)**	1940
DDCE	1940	**F3**	1940	**PCE**	1940
DPTD	1940	**F4**	no figura	**SCE**	1940

90.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1940

90.2. Estreno

90.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	09-01-1941	**F3**	12-12-1940 Santander: Gran Cinema, 09-01-1941 Madrid: Callao, 21-01-1941 Barcelona: Fémina	**F4**	no figura

90.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[170] Fecha en que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

91. Forja de almas

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1943

91.1. Producción y censura

91.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3954, signatura 36/3192
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		15-09-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	13-10-1942
	Fin del rodaje	15-02-1943
Fecha de censura		22-02-1943

Expediente 4046, signatura 36/3194
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de producción	Comienzo del rodaje	12-11-1942
	Fin del rodaje	28-01-1943
Fecha de censura		27-04-1943

91.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942; 1943[171]	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	1943
DPTD	1943	**F4**	1943	**SCE**	1943

91.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

91.2. Estreno

91.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	02-10-1943	**F3**	no figura	**F4**	02-10-1943 Madrid: Sol

91.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	02-10-1943 Madrid: Sol, 16-01-1945 Barcelona: Astoria	**IMDB**	02-10-1943

[171] En el libro *Directores artísticos del cine español* de Jorge Gorostiza, 1997, aparecen dos fechas diferentes: 1942 en la p. 192 y 1943 en la p. 232.

92. Fortunato

Fecha de producción: 1941	
Fecha de censura: 1941	
Fecha de estreno: 1942	

92.1. Producción y censura

92.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3447, signatura 36/3182
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		01-08-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	Octubre-1941
	Fin del rodaje	Diciembre-1941
Fecha de censura		19-12-1941

92.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941; 1942[172]	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1941
DCE	1941	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	1941
DDCE	1941	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1941	**SCE**	1941

92.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1942

92.2. Estreno

92.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	02-02-1942	**F3**	no figura	**F4**	02-02-1942 Madrid: Avenida

92.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	02-02-1942

[172] En el libro *Directores artísticos del cine español* de Jorge Gorostiza, 1997, aparecen dos fechas diferentes: 1941 en las pp. 244 y 339 y 1942 en la p. 220.

93. El frente de los suspiros

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1942

93.1. Producción y censura

93.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3776, signatura 36/3188 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		07-11-1942[173]
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	22-06-1942
	Fin del rodaje	10-09-1942
Fecha de censura		23-11-1942

Expediente 3930, signatura 36/3191 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	02-02-1943

93.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942; 1943[174]	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942; 1943[175]	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	1942	**F4**	1942	**SCE**	1942

93.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

93.2. Estreno

93.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	04-02-1943	**F3**	no figura	**F4**	01-12-1942 Barcelona: Alcázar, 04-02-1943 Madrid: Palacio de la Música.

93.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	01-12-1942 Barcelona: Alcázar, 04-02-1943 Madrid: Palacio de la Música	**IMDB**	01-12-1942

[173] Duplicado del permiso de rodaje por extravío del original. La fecha de solicitud del permiso de rodaje original data del 20-05-1942.

[174] En el libro *Directores artísticos del cine español* de Jorge Gorostiza, 1997, aparecen dos fechas diferentes: 1942 en la p. 323 y 1943 en la p. 230.

[175] En el libro *Las estrellas de nuestro cine* de Carlos Aguilar y Jaume Genover, 1996, aparecen dos fechas diferentes: 1942 en las pp. 163, 218, 357, 384 y 472 y 1943 en la p. 78.

94. Garbancito de la Mancha

Fecha de producción: 1945
Fecha de censura: 1945
Fecha de estreno: 1945

94.1. Producción y censura

94.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5517, signatura 36/3237 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		08-09-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	Noviembre-1942
	Fin del rodaje	Mayo-1945
Fecha de censura		21-08-1945

Expediente 5549, signatura 36/3238 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		08-09-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	Noviembre-1942
	Fin del rodaje	Mayo-1945
Fecha de censura		06-09-1945

94.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	no figura	**ECE**	1945	**GCE (A)**	1945
DCE	no figura	**ENC**	no figura	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1945	**F3**	no figura	**PCE**	1945
DPTD	no figura	**F4**	1945	**SCE**	1945

94.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1945

94.2. Estreno

94.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	13-05-1946	**F3**	no figura	**F4**	23-11-1945 Barcelona: Fémina, 13-05-1946 Madrid: Palacio de la Música

94.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	23-11-1945 Barcelona: Fémina	**IMDB**	no figura

95. El genio alegre

Fecha de producción: 1939
Fecha de censura: 1939
Fecha de estreno: 1939

95.1. Producción y censura

95.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2007, signatura 36/3163
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de censura	20-12-1939

95.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	no figura	**ECE**	no figura	**GCE (A)**	1936
DCE	1936-1939	**ENC**	1939	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1939	**F3**	1939	**PCE**	1939
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1936-1939

95.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1939	**IMDB**	1939

95.2. Estreno

95.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	20-05-1947	**F3**	27-12-1939 Madrid: Rialto, 20-05-1940 Barcelona: Cinema Cataluña	**F4**	no figura

95.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	25-12-1939 Madrid: Rialto, 20-05-1940 Barcelona: Cataluña	**IMDB**	25-12-1939

96. La gitana y el rey

Fecha de producción: 1945
Fecha de censura: 1945
Fecha de estreno: 1946

96.1. Producción y censura

96.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5777, signatura 36/3245
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		14-05-1945
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	20-08-1945
	Fin del rodaje	22-12-1945
Fecha de censura		28-12-1945

96.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1945	**ECE**	1945	**GCE (A)**	1945
DCE	1945	**ENC**	1945	**GCE (RT)**	1945
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	1945
DPTD	no figura	**F4**	1945	**SCE**	1945

96.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1946

96.2. Estreno

96.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	11-04-1946	**F3**	no figura	**F4**	21-01-1946 Barcelona: Kursaal, 11-04-1946 Madrid: Callao

96.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	11-04-1946

97. La gitanilla

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1940
Fecha de estreno: 1940

97.1. Producción y censura

97.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2694, signatura 36/3170 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	08-05-1940

Expediente 2552, signatura 36/3168 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	18-09-1940

97.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1939; 1940	**ECE**	1940	**GCE (A)**	1940
DCE	1940	**ENC**	1940	**GCE (RT)**	1940
DDCE	1940	**F3**	1940	**PCE**	1940
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1940

97.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1940

97.2. Estreno

97.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	10-05-1940	**F3**	10-05-1940 Madrid: Palacio de la Música, 30-09-1940 Barcelona: Cinema Cataluña	**F4**	no figura

97.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

98. Gloria del Moncayo

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1940
Fecha de estreno: 1940

98.1. Producción y censura

98.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2588, signatura 36/3168 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	08-05-1940

Expediente 2677, signatura 36/3170 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	06-11-1940

98.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	no figura	**ECE**	1939	**GCE (A)**	1941
DCE	no figura	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1942	**F3**	1940	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1940

98.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1940

98.2. Estreno

98.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	31-03-1941	**F3**	16-10-1940 Zaragoza: Dorado, 11-11-1940 Barcelona: Principal Palacio, 21-11-1940 Bilbao: Olimpia (bajo el título "Los de Aragón"), 31-05-1941 Madrid: Rialto	**F4**	no figura

98.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

99. Goyescas

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1942

99.1. Producción y censura

99.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3710, signatura 36/3187
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		26-05-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	06-07-1942
	Fin del rodaje	06-08-1942
Fecha de censura		30-09-1942

99.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	1942	**F4**	1942	**SCE**	1942

99.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

99.2. Estreno

99.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	09-10-1942	**F3**	no figura	**F4**	09-10-1942 Madrid: Palacio de la Música

99.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	09-10-1942	**IMDB**	no figura

100. Gracia y justicia

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1940
Fecha de estreno: 1940

100.1. Producción y censura

100.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2769, signatura 36/3172 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	13-12-1940

100.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1940	**ECE**	1940	**GCE (A)**	1940
DCE	1940	**ENC**	1940	**GCE (RT)**	1940
DDCE	1940	**F3**	1940	**PCE**	1940
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1940

100.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1940

100.2. Estreno

100.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	14-12-1940	**F3**	no figura	**F4**	no figura

100.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

101. Harka

Fecha de producción: 1941
Fecha de censura: 1941
Fecha de estreno: 1941

101.1. Producción y censura

101.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2949, signatura 36/3175 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	12-03-1941

Expediente 2948, signatura 36/3175 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*		
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	21-11-1940
	Fin del rodaje	15-02-1941
Fecha de censura		12-03-1941

101.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	no figura	**ECE**	1940	**GCE (A)**	1941
DCE	1941	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	1940
DDCE	1941	**F3**	no figura	**PCE**	1941
DPTD	1941	**F4**	1941	**SCE**	1941

101.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1941

101.2. Estreno

101.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	12-04-1941	**F3**	no figura	**F4**	12-04-1941 Madrid: Rialto

101.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	12-04-1941 Madrid: Rialto, Barcelona: Cataluña	**IMDB**	12-04-1941

102. Una herencia en París

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1944

102.1. Producción y censura

102.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4643, signatura 36/3211
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		23-09-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	27-09-1943
	Fin del rodaje	23-11-1943
Fecha de censura		10-03-1944

102.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943; 1944[176]	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1944
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	1944
DPTD	no figura	**F4**	1943	**SCE**	1944

102.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

102.2. Estreno

102.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	30-10-1944	**F3**	no figura	**F4**	03-11-1944 Madrid: Imperial

102.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[176] En el libro *Directores artísticos del cine español* de Jorge Gorostiza, 1997, aparecen dos fechas diferentes: 1943 en la p. 230 y 1944 en la p. 323.

103. Héroe a la fuerza

Fecha de producción: 1941
Fecha de censura: 1941
Fecha de estreno: 1941

103.1. Producción y censura

103.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2937, signatura 36/3175 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	07-03-1941[177]

Expediente 2969, signatura 36/3175 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	17-03-1941

103.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941	**ECE**	1940	**GCE (A)**	1941
DCE	1941	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	1941
DDCE	1941	**F3**	no figura	**PCE**	1941
DPTD	1941	**F4**	1941	**SCE**	1941

103.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1941

103.2. Estreno

103.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	13-04-1941	**F3**	no figura	**F4**	12-04-1941 Madrid: Avenida, 12-04-1941 Barcelona: Coliseum

103.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	12-04-1941 Madrid: Avenida, 12-04-1941 Barcelona: Coliseum	**IMDB**	12-04-1941

[177] Fecha en que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

104. La hija del circo

Fecha de producción:	1945
Fecha de censura:	1945
Fecha de estreno:	1948

104.1. Producción y censura

104.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5800, signatura 36/3246
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		03-02-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	17-02-1945
	Fin del rodaje	20-11-1945
Fecha de censura		20-12-1945

104.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1945	**ECE**	1945	**GCE (A)**	no figura
DCE	1945	**ENC**	1945	**GCE (RT)**	1945
DDCE	1945	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1945	**SCE**	1945

104.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1945

104.2. Estreno

104.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	06-12-1948	**F3**	no figura	**F4**	06-12-1948 Madrid: Quevedo

104.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

105. Los hijos de la noche

Fecha de producción: 1939
Fecha de censura: 1939
Fecha de estreno: 1939

105.1. Producción y censura

105.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 1649, signatura 36/3159 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	11-10-1939

Expediente 3125, signatura 36/3177 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	21-05-1941

105.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1939	**ECE**	1939	**GCE (A)**	1939
DCE	1939	**ENC**	1939	**GCE (RT)**	1939
DDCE	1939	**F3**	1939	**PCE**	1939
DPTD	1939	**F4**	no figura	**SCE**	1939

105.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1939

105.2. Estreno

105.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	12-02-1940	**F3**	20-10-1939 Zaragoza: Dorado, 30-01-1940 Barcelona: Coliseum, 12-02-1940 Madrid: Rialto	**F4**	no figura

105.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	30-01-1940 Barcelona: Coliseum, 12-02-1940 Madrid: Rialto	**IMDB**	30-01-1940

106. El hombre de la legión

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1940
Fecha de estreno: 1941

106.1. Producción y censura

106.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2662, signatura 36/3170 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	23-10-1940

Expediente 3017, signatura 36/3176 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	04-04-1941

106.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	no figura	**ECE**	no figura	**GCE (A)**	1940
DCE	1940	**ENC**	1940	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	1940	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1940

106.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1940

106.2. Estreno

106.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	23-06-1941	**F3**	02-04-1941 Barcelona: Cinema Cataluña, 23-06-1941 Madrid: Imperial	**F4**	no figura

106.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	02-04-1941 Barcelona: Cataluña, 23-06-1941 Madrid: Imperial	**IMDB**	23-06-1941

107. El hombre de los muñecos

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1943

107.1. Producción y censura

107.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4061, signatura 36/3195 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de		06-02-1943
Fecha de producción	Comienzo del	08-02-1943
	Fin del rodaje	01-04-1943
Fecha de censura		20-05-1943

Expediente 4082, signatura 36/3195 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler la película*	
Fecha de censura	28-05-1943

107.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	1943
DPTD	1943	**F4**	1943	**SCE**	1943

107.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1958[178]	**IMDB**	1943

107.2. Estreno

107.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	28-06-1943	**F3**	no figura	**F4**	04-06-1943 Barcelona: Alcázar, 20-06-1943 Madrid: Imperial

107.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	04-06-1943 Barcelona: Alcázar, 20-06-1943 Madrid: Imperial	**IMDB**	04-06-1943

[178] Hay un error en la *Base de datos de películas calificadas* del Ministerio de Cultura: fecha la producción de la película en 1958 y su estreno en 1943.

108. Un hombre de negocios

Fecha de producción: 1945
Fecha de censura: 1945
Fecha de estreno: 1945

108.1. Producción y censura

108.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5513, signatura 36/3237 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		11-07-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	03-04-1945
	Fin del rodaje	12-06-1945
Fecha de censura		16-08-1945

Expediente 5514, signatura 36/3237 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	16-08-1945

108.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1945	**ECE**	1945	**GCE (A)**	1945
DCE	1945	**ENC**	1945	**GCE (RT)**	1945
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	1945
DPTD	1945	**F4**	1945	**SCE**	1945

108.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1945

108.2. Estreno

108.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	05-12-1945	**F3**	no figura	**F4**	05-12-1945 Madrid: Rialto

108.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	05-12-1945 Madrid: Rialto, 26-01-1946 Barcelona: Coliseum, Aristos	**IMDB**	05-12-1945

109. El hombre que las enamora

Fecha de producción: 1944
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1944

109.1. Producción y censura

109.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4682, signatura 36/3213 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		12-11-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	20-12-1943
	Fin del rodaje	07-02-1944
Fecha de censura		22-03-1944

Expediente 4683, signatura 36/3213 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	22-03-1944

109.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1944	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	1944
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	1944
DPTD	no figura	**F4**	1944	**SCE**	1944

109.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

109.2. Estreno

109.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	13-11-1944	**F3**	no figura	**F4**	13-12-1944 Madrid: Cinema Palace

109.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	13-12-1944

110. El hombre que se quiso matar

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1942

110.1. Producción y censura

110.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3521, signatura 36/3183
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		02-10-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	20-10-1941
	Fin del rodaje	15-01-1942
Fecha de censura		06-02-1942[179]

Expediente 3522, signatura 36/3183
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura del tráiler de la película

Fecha de censura	22-03-1944

110.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1942
DCE	1941	**ENC**	1941; 1942[180]	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1941	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	1942	**F4**	1942	**SCE**	1941

110.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

110.2. Estreno

110.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	16-02-1942	**F3**	no figura	**F4**	6-02-1942 Madrid: Avenida

110.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	16-02-1942

[179] En el documento de censura, la resolución es "suspendida su proyección en toda España" sin embargo se estrena. La casa productora interpone un recurso de apelación el 09-02-1942 por lo que entendemos que al ser estrenada, la Comisión Nacional de Cinematografía cedió ante la apelación interpuesta.

[180] En el libro *Directores artísticos del cine español* de Jorge Gorostiza, 1997, aparecen dos fechas diferentes: 1941 en la p. 138 y 1942 en las pp. 89, 490 y 665.

111. Hombres sin honor

Fecha de producción: 1944
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1945

111.1. Producción y censura

111.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4695, signatura 36/3213
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		02-12-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	15-12-1943
	Fin del rodaje	15-02-1944
Fecha de censura		29-03-1944

Expediente 4897, signatura 36/3219
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura del tráiler de la película

Fecha de censura	24-07-1944

111.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1945	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1944	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	1943
DPTD	1944	**F4**	1944	**SCE**	1944

111.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

111.2. Estreno

111.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	04-01-1945	**F3**	no figura	**F4**	04-01-1945 Madrid: Palacio del Cine

111.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

112. Huella de luz

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1943

112.1. Producción y censura

112.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3950, signatura 36/3192
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		06-11-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	05-10-1942
	Fin del rodaje	11-11-1942
Fecha de censura		16-02-1943

Expediente 3961, signatura 36/3192
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura del tráiler de la película

Fecha de censura	25-02-1943

112.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	1943
DPTD	1942	**F4**	1942	**SCE**	1942

112.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1942

112.2. Estreno

112.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	22-03-1943	**F3**	no figura	**F4**	05-03-1943 Barcelona: Fémina, 22-03-1943 Madrid: Palacio de la Música

112.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	23-03-1943

113. El huésped sevillano

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1940
Fecha de estreno: 1940

113.1. Producción y censura

113.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2058, signatura 36/3163 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	03-01-1940

113.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1939	**ECE**	no figura	**GCE (A)**	1939
DCE	1939	**ENC**	1939	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1940	**F3**	1940	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1939

113.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1940

113.2. Estreno

113.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	29-01-1940	**F3**	29-01-1940 Madrid: Palacio de la Prensa, 08-04-1940 Barcelona: Coliseum	**F4**	no figura

113.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	29-01-1940 Madrid: Palacio de la Prensa, 08-04-1940 Barcelona. Coliseum	**IMDB**	29-01-1940

114. Idilio en Mallorca

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1943

114.1. Producción y censura

114.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3821, signatura 36/3189 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		21-08-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	20-08-1942
	Fin del rodaje	30-09-1942
Fecha de censura		09-12-1942

Expediente 3878, signatura 36/3190 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	05-01-1943

114.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1942	**SCE**	1942

114.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

114.2. Estreno

114.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	25-01-1943	**F3**	no figura	**F4**	25-01-1943 Madrid: Capitol

114.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	25-01-1943

115. Ídolos

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1943

115.1. Producción y censura

115.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4215, signatura 36/3199 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		15-01-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	24-03-1943
	Fin del rodaje	31-05-1943
Fecha de censura		19-08-1943

Expediente 4216, signatura 36/3199 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	19-08-43

115.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	no figura
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	1943
DPTD	1943	**F4**	1943	**SCE**	1943

115.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

115.2. Estreno

115.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	08-11-1943	**F3**	no figura	**F4**	07-10-1943 Barcelona: Alcázar, 08-11-1943 Madrid: Capitol

115.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	07-10-1943 Barcelona: Alcázar, 08-11-1943 Madrid: Capitol	**IMDB**	07-10-1943

116. El ilustre Perea

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1944

116.1. Producción y censura

116.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4294, signatura 36/3201
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		25-06-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	08-07-1943
	Fin del rodaje	15-09-1943
Fecha de censura		05-10-1943

116.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943; 1944[181]	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1944
DCE	1943	**ENC**	1943; 1944[182]	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	1943
DPTD	no figura	**F4**	1943	**SCE**	1943

116.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1944

116.2. Estreno

116.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	06-03-1944	**F3**	no figura	**F4**	06-03-1944 Madrid: Palacio de la Prensa

116.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[181] En el libro *Directores artísticos del cine español* de Jorge Gorostiza, 1997, aparecen dos fechas diferentes: 1943 en la p. 216 y 1944 en las pp. 257 y 267.

[182] En el libro *Las estrellas de nuestro cine* de Carlos Aguilar y Jaume Genover, 1996, aparecen dos fechas diferentes: 1943 en la p.54 y 1944 en la p. 336.

117. Inés de Castro

Fecha de producción: 1944
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1944

117.1. Producción y censura

117.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5142, signatura 36/3226
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		24-03-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	21-04-1944
	Fin del rodaje	14-11-1944
Fecha de censura		22-12-1944

117.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1944	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	1944
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	1944
DPTD	no figura	**F4**	1944	**SCE**	1944

117.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1962[183]	**IMDB**	1944

117.2. Estreno

117.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	28-12-1944	**F3**	no figura	**F4**	28-12-1944 Madrid: Coliseum

117.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	28-12-1944 Madrid: Coliseum, 05-02-1945 Barcelona: Trívoli	**IMDB**	28-12-1944

[183] Hay un error en la *Base de datos de películas calificadas* del Ministerio de Cultura: figura 1962 como fecha de producción y como fecha de estreno, 1944 en el Coliseum de Madrid y en 1945 en el Tríboli de Barcelona.

118. El inspector Vargas

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1947
Fecha de estreno: 1947

118.1. Producción y censura

118.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 7209, signatura 36/3291
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de censura	07-06-1947[184]

118.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	no figura	**ECE**	1940	**GCE (A)**	1940
DCE	1940	**ENC**	1940	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	1940	**PCE**	1940
DPTD	no figura	**F4**	1940	**SCE**	1940

118.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1940

118.2. Estreno

118.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	21-07-1947	**F3**	21-07-1947 Madrid: Rialto	**F4**	no figura

118.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	21-07-1947

[184] Fecha en la que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

119. Intriga

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1943

119.1. Producción y censura

119.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4015, signatura 36/3194 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		15-09-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	10-09-1943
	Fin del rodaje	10-12-1943
Fecha de censura		12-04-1943

Expediente 4016, signatura 36/3194 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		15-09-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	10-09-1943
	Fin del rodaje	10-12-1943
Fecha de censura		12-04-1943

119.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1942
DCE	1943	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	1943
DPTD	1943	**F4**	1942	**SCE**	1942

119.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1942

119.2. Estreno

119.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	17-05-1943	**F3**	no figura	**F4**	17-05-1943 Madrid: Palacio de la Prensa

119.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

120. Jai Alai

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1940
Fecha de estreno: 1940

120.1. Producción y censura

120.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2792, signatura 36/3173
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje	31-12-1940
Fecha de censura	30-07-1940

120.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1940	**ECE**	1940	**GCE (A)**	1940
DCE	no figura	**ENC**	1940	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	1940	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1940

120.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1940

120.2. Estreno

120.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	31-12-1940	**F3**	31-12-1940 Madrid: Palacio de la Música, 12-04-1941 Bilbao: Teatro Buenos Aires	**F4**	no figura

120.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

121. Julieta y Romeo

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1940
Fecha de estreno: 1940

121.1. Producción y censura

121.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2746, signatura 36/3172 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica Nota: expediente de censura de la película	
Fecha de censura	04-12-1940

121.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1940	**ECE**	1940	**GCE (A)**	1940
DCE	1940	**ENC**	1940	**GCE (RT)**	1939
DDCE	1940	**F3**	1940	**PCE**	1939
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1940

121.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1939

121.2. Estreno

121.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	06-12-1940	**F3**	06-12-1940 Madrid: Capitol, 11-01-1941 Barcelona: Astoria, Victoria	**F4**	no figura

121.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

122. Un ladrón de guante blanco

Fecha de producción: 1945
Fecha de censura: 1945
Fecha de estreno: 1946

122.1. Producción y censura

122.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5589, signatura 36/3240 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		17-04-1945
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	11-05-1945
	Fin del rodaje	15-07-1945
Fecha de censura		02-10-1945

Expediente 6449, signatura 36/3265 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	11-10-1946

122.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1945	**ECE**	1945	**GCE (A)**	1946
DCE	1945	**ENC**	1945; 1946[185]	**GCE (RT)**	1945
DDCE	1945	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1945	**SCE**	1945

122.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1946

122.2. Estreno

122.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	24-03-1947	**F3**	no figura	**F4**	28-01-1946 Barcelona: Capitol, Metropol, 24-03-1947 Madrid: Cinema Palace

122.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	28-01-1946

[185] En el libro *Las estrellas de nuestro cine* de Carlos Aguilar y Jaume Genover, 1996, aparecen dos fechas diferentes: 1945 en las pp. 425, 496 y 595 y 1946 en la p.300.

123. Los ladrones somos gente honrada

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1942

123.1. Producción y censura

123.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3537, signatura 36/3184 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		27-11-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	01-12-1941
	Fin del rodaje	10-01-1942
Fecha de censura		23-02-1942

Expediente 3533, signatura 36/3184 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	16-02-1942

123.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1942
DCE	1941	**ENC**	1941; 1942[186]	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	1941	**F4**	1942	**SCE**	1942

123.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

123.2. Estreno

123.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	09-03-1942	**F3**	no figura	**F4**	09-03-1942 Madrid: Avenida

123.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	09-03-1942 Madrid: Avenida, 10-03-1942 Barcelona: Fantasio	**IMDB**	09-03-1942

[186] En el libro *Las estrellas de nuestro cine* de Carlos Aguilar y Jaume Genover, 1996, aparecen dos fechas diferentes: 1941 en las pp. 542, 545 y 647 y 1942 en las pp. 300, 349 y 376.

124. Lecciones de buen amor

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1944

124.1. Producción y censura

124.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4617, signatura 36/3211
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		03-08-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	17-09-1943
	Fin del rodaje	07-12-1943
Fecha de censura		25-02-1944

124.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1944
DCE	1943	**ENC**	1943; 1944[187]	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	1944	**F4**	1944	**SCE**	1942

124.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1944

124.2. Estreno

124.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	05-06-1944	**F3**	no figura	**F4**	05-06-1944 Madrid: Palacio de la Música

2.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	05-06-1944

[187] En el libro *Las estrellas de nuestro cine* de Carlos Aguilar y Jaume Genover, 1996, aparecen dos fechas diferentes: 1943 en las pp. 216, 320, 422, 445, 472, 473 y 647 y 1944 en las pp. 116, 480, 491 y 547.

125. Legión de héroes

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1942

125.1. Producción y censura

125.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3662, signatura 36/3186 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		01-09-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	15-09-1941
	Fin del rodaje	20-06-1942
Fecha de censura		14-08-1942

125.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941; 1942[188]	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1942
DCE	1941	**ENC**	no figura	**GCE (RT)**	1941
DDCE	1941	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	1941	**F4**	1942	**SCE**	1942

125.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

125.2. Estreno

125.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	03-09-1942	**F3**	no figura	**F4**	03-09-1942 Madrid: Capitol

125.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[188] En el libro *Directores artísticos del cine español* de Jorge Gorostiza, 1997, aparecen dos fechas diferentes: 1941 en la p. 276 y 1942 en la p. 241.

126. Leyenda de feria

Fecha de producción: 1945
Fecha de censura: 1945
Fecha de estreno: 1946

126.1. Producción y censura

126.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5535, signatura 36/3238 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		30-04-1945
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	18-05-1945
	Fin del rodaje	25-07-1945
Fecha de censura		03-09-1945

Expediente 5835, signatura 36/3247 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	21-01-1946

126.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	no figura	**ECE**	1945	**GCE (A)**	1945
DCE	1945	**ENC**	1944; 1945[189]	**GCE (RT)**	1945
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	1945	**F4**	1945	**SCE**	1945

126.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1946

126.2. Estreno

126.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	20-05-1946	**F3**	no figura	**F4**	20-05-1946 Madrid: San Miguel

126.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	20-05-1946 Madrid: San Miguel	**IMDB**	20-05-1946

[189] En el libro *Las estrellas de nuestro cine* de Carlos Aguilar y Jaume Genover, 1996, aparecen dos fechas diferentes: 1944 en la p. 62 y 1945 en las pp. 88, 263 y 631.

127. Leyenda rota

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1940
Fecha de estreno: 1940

127.1. Producción y censura

127.1.2. Expedientes administrativos[190]

Expediente 2056, signatura 36/3163 **Expediente 2128, signatura 36/3164** **Expediente 2221, signatura 36/3165** Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expedientes de censura de la película*	
Fecha de censura	08-01-1940

127.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1939	**ECE**	1939	**GCE (A)**	1939
DCE	1939	**ENC**	1939	**GCE (RT)**	1939
DDCE	1939	**F3**	1940	**PCE**	1940
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1939

127.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1939

127.2. Estreno

127.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	04-03-1940	**F3**	22-01-1940 Valencia: Lírico, 04-03-1940 Madrid: Callao, 11-11-1940 Barcelona: Vergara, París, Ramblas	**F4**	no figura

127.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[190] La documentación relativa a la censura cinematográfica de la película Leyenda rota se encuentra dividida en tres expedientes diferentes. En los tres se refleja el dato de aprobación de censura, por ese motivo se citan los tres en el estudio.

128. La linda Beatriz

Fecha de producción: 1939	
Fecha de censura: 1939	
Fecha de estreno: 1939	

128.1. Producción y censura

128.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 1772, signatura 36/3160 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	02-11-1939[191]

128.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1939	**ECE**	1939	**GCE (A)**	1939
DCE	1939	**ENC**	1939	**GCE (RT)**	1939
DDCE	1939	**F3**	1939	**PCE**	1939
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1939

128.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1939	**IMDB**	1939

128.2. Estreno

128.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	27-11-1939	**F3**	27-11-1939 Madrid: Palacio de la Música, 08-12-1939 Barcelona: Fantasio	**F4**	no figura

128.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[191] Fecha en que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

129. La llamada del mar

Fecha de producción: 1944
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1945

129.1. Producción y censura

129.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4968, signatura 36/3221
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		04-03-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	04-04-1944
	Fin del rodaje	09-09-1944
Fecha de censura		25-09-1944

129.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944; 1945[192]	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1945
DCE	1944	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	1944
DPTD	no figura	**F4**	1944	**SCE**	1944

129.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

129.2. Estreno

129.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	24-09-1945	**F3**	no figura	**F4**	24-09-1945 Madrid: La Latina

129.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[192] En el libro *Directores artísticos del cine español* de Jorge Gorostiza, 1997, aparecen dos fechas diferentes: 1944 en la p. 273 y 1945 en la p. 241.

130. Lluvia de millones

Fecha de producción:	1940
Fecha de censura:	1941
Fecha de estreno:	1941

130.1. Producción y censura

130.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2882, signatura 36/3174 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	no figura
	Fin del rodaje	Junio - 1940
Fecha de censura		12-02-1941

Expediente 2984, signatura 36/3175 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	24-03-1941

130.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	no figura	**ECE**	no figura	**GCE (A)**	1940
DCE	1940	**ENC**	1940	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	1940	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1940

130.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1940

130.2. Estreno

130.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	no figura	**F3**	24-03-1941 Barcelona: Cinema Cataluña, 12-05-1941 Madrid: Avenida	**F4**	no figura

130.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	12-05-1941 Madrid

131. Lola Montes

Fecha de producción: 1944
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1944

131.1. Producción y censura

131.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4926, signatura 36/3219
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		25-01-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	27-11-1943
	Fin del rodaje	30-05-1944
Fecha de censura		05-06-1944

Expediente 5039, signatura 36/3223
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura del tráiler de la película

Fecha de censura	24-10-1944

131.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1944	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	1944
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	1944
DPTD	1944	**F4**	1944	**SCE**	1944

131.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

131.2. Estreno

131.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	30-10-1944	**F3**	no figura	**F4**	30-09-1944 Madrid: Palacio de la Música

131.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	13-10-1944 Barcelona: Tívoli, 30-10-1944 Madrid: Palacio de la Música	**IMDB**	13-10-1944

132. La luna vale un millón

Fecha de producción: 1945	
Fecha de censura: 1945	
Fecha de estreno: 1945	

132.1. Producción y censura

132.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5629, signatura 36/3241 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		05-02-1945
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	10-02-1945
	Fin del rodaje	10-07-1945
Fecha de censura		19-10-1945

132.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1945	**ECE**	1945	**GCE (A)**	1945
DCE	1945	**ENC**	1945	**GCE (RT)**	1945
DDCE	1945	**F3**	no figura	**PCE**	1945
DPTD	1945	**F4**	1945	**SCE**	1945

132.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1945

132.2. Estreno

132.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	12-11-1945	**F3**	no figura	**F4**	12-11-1945 Madrid: Avenida

132.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	12-11-1945 Madrid: Avenida, 17-12-1945 Barcelona: Capitolio	**IMDB**	12-11-1945

133. Macarena

Fecha de producción: 1944
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1944

133.1. Producción y censura

133.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5063, signatura 36/3224 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		25-03-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	08-07-1944
	Fin del rodaje	10-11-1944
Fecha de censura		15-11-1944

Expediente 5119, signatura 36/3225 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	05-12-1944

133.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943; 1944[193]	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1944	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	1944
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1944	**SCE**	1944

133.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

133.2. Estreno

133.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	11-12-1944	**F3**	no figura	**F4**	11-12-1944 Madrid: Callao

133.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[193] En el libro *Directores artísticos del cine español* de Jorge Gorostiza, 1997, aparecen dos fechas diferentes: 1943 en la p. 334 y 1944 en la p.241.

134. La madre guapa

Fecha de producción: 1941	
Fecha de censura: 1941	
Fecha de estreno: 1942	

134.1. Producción y censura

134.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3443, signatura 36/3182
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		01-09-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	02-09-1941
	Fin del rodaje	15-10-1941
Fecha de censura		19-12-1941[194]

134.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1941
DCE	1941	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1941	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1941	**SCE**	1941

134.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1941

134.2. Estreno

134.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	02-03-1942	**F3**	no figura	**F4**	06-02-1942 Barcelona: Fémina, 04-03-1942 Madrid: Avenida

134.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	04-03-1942 Madrid: Avenida

[194] El 20-12-1941 la Comisión de Censura Cinematográfica notifica a la productora que se suspende provisionalmente la proyección de la película en toda España. La productora recurre el 29-12-1941 y el 31-12-1941 se autoriza con cortes y para mayores de catorce años.

135. Madrid de mis sueños

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1942

135.1. Producción y censura

135.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3674, signatura 36/3186 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		09-05-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	11-04-1942
	Fin del rodaje	19-05-1942
Fecha de censura		24-07-1942

135.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1942	**SCE**	1942

135.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

135.2. Estreno

135.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	23-11-1942	**F3**	no figura	**F4**	23-11-1942 Madrid: Imperial

135.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	23-11-1942	**IMDB**	no figura

136. La maja del capote

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1944

136.1. Producción y censura

136.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4551, signatura 36/3209
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		16-06-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	25-06-1943
	Fin del rodaje	12-11-1943
Fecha de censura		28-01-1944

Expediente 4745, signatura 36/3214
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura del tráiler de la película

Fecha de censura	18-04-1944

136.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	1944
DPTD	no figura	**F4**	1943	**SCE**	1943

136.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

136.2. Estreno

136.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	24-02-1944	**F3**	no figura	**F4**	24-02-1944 Madrid: Callao

136.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	24-02-1944

137. La Malquerida

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1940
Fecha de estreno: 1940

137.1. Producción y censura

137.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2577, signatura 36/3168 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	28-09-1940

Expediente 2667, signatura 36/3170 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	06-11-1940

137.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1940	**ECE**	1940	**GCE (A)**	1939
DCE	1940	**ENC**	1939; 1940[195]	**GCE (RT)**	1940
DDCE	1940	**F3**	1940	**PCE**	1940
DPTD	1940	**F4**	no figura	**SCE**	1940

137.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1939

137.2. Estreno

137.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	14-10-1940	**F3**	09-10-1940 Granada: Coliseo Olympia, 14-10-1940 Madrid: Avenida, 09-12-1940 Barcelona: Cinema Cataluña	**F4**	no figura

137.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[195] En el libro *Las estrellas de nuestro cine* de Carlos Aguilar y Jaume Genover, 1996, aparecen dos fechas diferentes: 1939 en la p. 429 y 1940 en las pp. 421, 618, 631.

138. Malvaloca

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1942

138.1. Producción y censura

138.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3658, signatura 36/3186 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	26-01-1942
	Fin del rodaje	09-03-1942
Fecha de censura		20-05-1942

Expediente 3692, signatura 36/3186 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	18-09-1942

138.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	1942	**F4**	1942	**SCE**	1942

138.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

138.2. Estreno

138.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	03-10-1942	**F3**	no figura	**F4**	18-09-1942 Barcelona: Fémina, 03-12-1942 Madrid: Avenida

138.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	18-09-1942

139. Manolenka

Fecha de producción: 1939
Fecha de censura: 1939
Fecha de estreno: 1940

139.1. Producción y censura

139.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 1830, signatura 36/3161
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de censura	06-11-1939[196]

139.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1939	**ECE**	1939	**GCE (A)**	1940
DCE	1939	**ENC**	1939	**GCE (RT)**	1939
DDCE	1939	**F3**	1939	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1939

139.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1939	**IMDB**	1939

139.2. Estreno

139.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	04-03-1940	**F3**	04-03-1940 Madrid: Imperial, 28-04-1941 Barcelona: Cinema Cataluña	**F4**	no figura

139.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[196] Fecha en que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

140. María de la O

Fecha de producción: 1936	
Fecha de censura: 1939	
Fecha de estreno: 1939	

140.1. Producción y censura

140.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 1722, signatura 36/3160 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	20-10-1939

Expediente 3095, signatura 36/3176 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	16-05-1941

140.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	no figura	**ECE**	1936	**GCE (A)**	1936
DCE	1936	**ENC**	1936	**GCE (RT)**	1936
DDCE	1936	**F3**	1936	**PCE**	1936
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1936

140.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1939	**IMDB**	1939

140.2. Estreno

140.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	27-11-1939	**F3**	27-11-1939 Madrid: Palacio de la Prensa, Imperial, 25-12-1939 Barcelona: Coliseum	**F4**	no figura

140.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	27-11-1939

141. Marianela

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1940
Fecha de estreno: 1940

141.1. Producción y censura

141.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2596, signatura 36/3168 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	04-10-1940

Expediente 2689, signatura 36/3170 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	13-11-1940

141.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1940	**ECE**	1940	**GCE (A)**	1940
DCE	1940	**ENC**	1940	**GCE (RT)**	1940
DDCE	1940	**F3**	1940	**PCE**	1940
DPTD	1940	**F4**	no figura	**SCE**	1940

141.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1956[197]

141.2. Estreno

141.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	07-02-1941	**F3**	07-10-1940 Valencia: Lírico, 11-11-1940 Barcelona: Cinema Cataluña, 07-02-1941 Madrid: Capitol	**F4**	no figura

141.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	11-11-1940 Barcelona: Cataluña, 07-02-1941 Madrid: Capitol	**IMDB**	11-11-1940

[197] Parece que la base de datos de Ministerio de Cultura tiene un error: como fecha de producción aparece 1956 y, sin embargo, como fecha de estreno figura 1940.

142. Un marido a precio fijo

Fecha de producción: 1942	
Fecha de censura: 1942	
Fecha de estreno: 1942	

142.1. Producción y censura

142.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3553, signatura 36/3184 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		10-10-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	17-10-1941
	Fin del rodaje	09-02-1942
Fecha de censura		09-03-1942

Expediente 3555, signatura 36/3184 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	16-03-1942

142.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	1942	**F4**	1942	**SCE**	1942

142.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

142.2. Estreno

142.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	20-04-1942	**F3**	no figura	**F4**	20-04-1942 Madrid: Avenida, 20-04-1942 Barcelona: Alcázar

142.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	20-04-1942 Madrid: Avenida	**IMDB**	20-04-1942

143. Un marido barato

Fecha de producción: 1941
Fecha de censura: 1941
Fecha de estreno: 1941

143.1. Producción y censura

143.1. 1. Expedientes administrativos

Expediente 2976, signatura 36/3175 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		31-07-1940
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	01-08-1940
	Fin del rodaje	28-02-1941
Fecha de censura		06-03-1941[198]

143.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1941
DCE	1941	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	1941
DPTD	no figura	**F4**	1941	**SCE**	1941

143.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1941

143.2. Estreno

143.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	26-01-1942	**F3**	no figura	**F4**	22-11-1941 Barcelona: Astoria, 26-01-1942 Madrid: Callao

143.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[198] Fecha en que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

144. Mari-Juana

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1940
Fecha de estreno: 1941

144.1. Producción y censura

144.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2777, signatura 36/3173 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	04-10-1940

Expediente 2761, signatura 36/3172 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	13-11-1940

144.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1940	**ECE**	1940	**GCE (A)**	1940
DCE	1940	**ENC**	1940	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	1940	**PCE**	1940
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1940

144.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1940

144.2. Estreno

144.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	17-02-1941	**F3**	03-01-1941 Barcelona: Cinema Cataluña, 17-02-1941 Madrid: Rialto	**F4**	no figura

144.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

145. Mariquilla Terremoto

Fecha de producción: 1939
Fecha de censura: 1939
Fecha de estreno: 1939

145.1. Producción y censura

145.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 1274, signatura 36/3155
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de censura	09-08-1939

145.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	no figura	**ECE**	1939	**GCE (A)**	1938
DCE	1939	**ENC**	1939	**GCE (RT)**	1939
DDCE	1939	**F3**	1939	**PCE**	1939
DPTD	1939	**F4**	no figura	**SCE**	1939

145.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1938	**IMDB**	1949[199]

145.2. Estreno

145.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	09-10-1939	**F3**	09-10-1939 Madrid: Rialto, 11-10-1939 Barcelona: Cataluña	**F4**	no figura

145.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	09-10-1939 Madrid: Rialto, 11-10-1939 Barcelona: Cataluña	**IMDB**	no figura

[199] Parece que la base de datos de Ministerio de Cultura tiene un error: como fecha de producción aparece 1956 y, sin embargo, como fecha de estreno figura 1940.

146. La Marquesona

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1940
Fecha de estreno: 1940

146.1. Producción y censura

146.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2222, signatura 36/3165
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de censura	13-03-1940

146.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1939	**ECE**	1940	**GCE (A)**	1940
DCE	1940	**ENC**	1940	**GCE (RT)**	1939
DDCE	1939	**F3**	1940	**PCE**	1940
DPTD	1939	**F4**	no figura	**SCE**	1940

146.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1939

146.2. Estreno

146.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	27-03-1940	**F3**	23-03-1940 Madrid: Rialto, 23-03-1940 Barcelona: Cataluña	**F4**	no figura

146.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

147. Martingala

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1940
Fecha de estreno: 1940

147.1. Producción y censura

147.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2528, signatura 36/3168
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de censura	05-09-1940

147.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1939	**ECE**	1940	**GCE (A)**	1940
DCE	1936-1940	**ENC**	1940	**GCE (RT)**	1939
DDCE	no figura	**F3**	1940	**PCE**	1940
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1940

147.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1939

147.2. Estreno

147.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	30-09-1940	**F3**	28-09-1940 Madrid: Pavón, 10-02-1941 Barcelona: Capitolio, Metrópoli	**F4**	no figura

147.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

148. Mauricio o una víctima del vicio

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1940
Fecha de estreno: 1940

148.1. Producción y censura

148.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2331, signatura 36/3166
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de censura	15-04-1940

148.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	no figura	**ECE**	1940	**GCE (A)**	no figura
DCE	no figura	**ENC**	no figura	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	1940	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	no figura

148.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1940

148.2. Estreno

148.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	06-01-1941	**F3**	25-11-1940 Valencia: Metropol, Novedades, 28-01-1941 Barcelona: Fantasio	**F4**	no figura

148.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	25-11-1940 Valencia: Metropol, Novedades, 06-01-1941 Madrid: Azul, 28-01-1941 Barcelona: Fantasio	**IMDB**	25-11-1940

149. Melodías prohibidas

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1942

149.1. Producción y censura

149.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3592, signatura 36/3185 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		17-11-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	Noviembre-1941
	Fin del rodaje	Marzo-1942
Fecha de censura		10-04-1942[200]

149.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	no figura	**F4**	1942	**SCE**	1942

149.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

149.2. Estreno

149.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	25-05-1942	**F3**	no figura	**F4**	25-05-1942 Madrid: Imperial

149.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[200] Fecha en que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

150. Mi adorable secretaria

Fecha de producción: 1942	
Fecha de censura: 1942	
Fecha de estreno: 1943	

150.1. Producción y censura

150.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3553, signatura 36/3184 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de expedición del permiso de rodaje	02-12-1941
Fecha de censura	28-03-1942[201]

Expediente 3555, signatura 36/3184 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	26-10-1942

150.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1942	**SCE**	1942

150.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

150.2. Estreno

150.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	15-04-1943	**F3**	no figura	**F4**	15-04-1943 Madrid: Capitol

150.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[201] Fecha en que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

151. Mi enemigo el doctor

Fecha de producción: 1945
Fecha de censura: 1945
Fecha de estreno: 1948

151.1. Producción y censura

151.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5276, signatura 36/3230
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		09-11-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	27-11-1944
	Fin del rodaje	13-01-1945
Fecha de censura		08-03-1945

Expediente 7477, signatura 36/3301
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura del tráiler de la película

Fecha de censura	26-09-1947

151.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1945	**GCE (A)**	1945
DCE	1945	**ENC**	1945	**GCE (RT)**	1945
DDCE	1945	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	1945	**F4**	1945	**SCE**	1945

151.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1948

151.2. Estreno

151.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	08-03-1948	**F3**	no figura	**F4**	08-03-1948 Madrid: Proyecciones

151.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	08-03-1948

152. Mi enemigo y yo

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1944

152.1. Producción y censura

152.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3210, signatura 36/4591 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de expedición del permiso de rodaje	Diciembre-1943
Fecha de censura	16-02-1944

Expediente 130-43, signatura 36/4569 Ministerio de Cultura *Expedientes de censura previa de guiones cinematográficos*	
Fecha de expedición del permiso de rodaje	30-06-1943
Fecha de aproximada de comienzo de rodaje y tiempo que se invertirá en la realización del film	15-09-1943
Fecha de censura del guión	22-06-1943

152.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1944
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	1944
DPTD	no figura	**F4**	1943	**SCE**	1943

152.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

152.2. Estreno

152.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	15-05-1944	**F3**	no figura	**F4**	15-05-1944 Madrid: Imperial

152.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	15-05-1944

153. Mi fantástica esposa

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1944

153.1. Producción y censura

153.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4329, signatura 36/3202 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	24-07-1943
	Fin del rodaje	11-09-1943
Fecha de censura		20-10-1943

Expediente 4330, signatura 36/3202 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		07-08-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	24-07-1943
	Fin del rodaje	11-09-1943
Fecha de censura		20-10-1943

153.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1944
DCE	1943	**ENC**	1943; 1944[202]	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	1943	**F4**	1943	**SCE**	1943

153.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1944

153.2. Estreno

153.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	20-03-1944	**F3**	no figura	**F4**	20-03-1943[203] Madrid: Cinema Palace

153.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	21-02-1944 Barcelona: Capitolio, 20-03-1944 Madrid: Palace	**IMDB**	21-02-1944

[202] En el libro *Las estrellas de nuestro cine* de Carlos Aguilar y Jaume Genover, 1996, aparecen dos fechas diferentes: 1943 en las pp.142, 163 y 216 y 1944 en las pp. 75, 300 y 543.

[203] En el libro *Catálogo del cine español. Volumen F4, Películas de ficción 1941-1950* de Ángel Luis Hueso Montón, 1998, se observa un error en la fecha de estreno. Data dicha fecha el 20-03-1943 sin embargo, la fecha del resto de fuentes es 20-03-1944 y la censura de la película se realizó el 20-10-1943.

154. Mi vida en tus manos

Fecha de producción: 1943	
Fecha de censura: 1943	
Fecha de estreno: 1943	

154.1. Producción y censura

154.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4059, signatura 36/3195 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		27-11-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	23-12-1942
	Fin del rodaje	23-04-1943
Fecha de censura		19-05-1943

Expediente 4271, signatura 36/3200 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	20-09-1943

154.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1936	**F3**	no figura	**PCE**	1943
DPTD	no figura	**F4**	1943	**SCE**	1943

154.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

154.2. Estreno

154.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	14-06-1943	**F3**	no figura	**F4**	14-06-1943 Madrid: Capitol

154.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	14-06-1943 Madrid: Capitol, 14-09-1943 Barcelona: Alcazar	**IMDB**	15-06-1943

155. El milagro del Cristo de la Vega

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1940
Fecha de estreno: 1941

155.1. Producción y censura

155.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2734, signatura 36/3171 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	29-11-1940

155.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1940; 1941[204]	**ECE**	1940	**GCE (A)**	1940
DCE	1940	**ENC**	1940	**GCE (RT)**	1940
DDCE	1940	**F3**	1940	**PCE**	no figura
DPTD	1940	**F4**	no figura	**SCE**	1940

155.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1941

155.2. Estreno

155.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	03-02-1941	**F3**	13-01-1941 Barcelona: Cinema Cataluńa, 03-02-1941 Madrid: Palacio de la Música	**F4**	no figura

155.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	13-01-1941 Barcelona: Cataluña, 03-02-1941 Madrid: Palacio de la Música	**IMDB**	13-01-1941

[204] En el libro *Directores artísticos del cine español* de Jorge Gorostiza, 1997, aparecen dos fechas diferentes: 1940 en la p. 230 y 1941 en la p. 323.

156. Los millones de Polichinela

Fecha de producción: 1941
Fecha de censura: 1941
Fecha de estreno: 1941

156.1. Producción y censura

156.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3383, signatura 36/3181
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		20-09-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	05-06-1941
	Fin del rodaje	02-08-1941
Fecha de censura		03-11-1941

156.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1941
DCE	1941	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1941
DPTD	1941	**F4**	1941	**SCE**	1941

156.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1941

156.2. Estreno

156.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	08-12-1941	**F3**	no figura	**F4**	05-11-1941 Barcelona: Fémina, 08-12-1941 Madrid: Avenida

156.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

157. Misterio en la marisma

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1943

157.1. Producción y censura

157.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4036, signatura 36/3194 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		15-09-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	20-09-1943
	Fin del rodaje	10-03-1943
Fecha de censura		30-04-1943

157.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1943	**SCE**	1943

1.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

157.2. Estreno

157.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	06-09-1943	**F3**	no figura	**F4**	03-11-1943 Barcelona: Astoria, 08-12-1943 Madrid: Palacio de la Música

2.1.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	08-09-1943 Madrid: Palacio de la Música, 10-11-1943 Barcelona: Astoria.	**IMDB**	08-09-1943

158. Los misterios de Tánger

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1942

158.1. Producción y censura

158.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3706, signatura 36/3188
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		17-06-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	15-07-1942
	Fin del rodaje	30-09-1942
Fecha de censura		30-10-1942[205]

158.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	no figura	**F4**	1942	**SCE**	1942

158.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

158.2. Estreno

158.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	20-11-1942	**F3**	no figura	**F4**	20-11-1942 Madrid: Palacio de la Prensa

158.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	02-11-1942 Madrid: Palacio de la Prensa, 13-04-1943 Barcelona: Alcázar	**IMDB**	02-11-1942

[205] Fecha en que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

159. Molinos de viento

Fecha de producción: 1937
Fecha de censura: 1939
Fecha de estreno: 1939

159.1. Producción y censura

159.1.1. Expedientes administrativos[206]

Expediente 1572, signatura 36/3158 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	16-10-1939[207]

Expediente 1569, signatura 36/3158 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	27-09-1939

159.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	no figura	**ECE**	1937	**GCE (A)**	1937
DCE	1938	**ENC**	1937	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1936	**F3**	1937	**PCE**	1937
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1937

159.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1937	**IMDB**	1939

159.2. Estreno

159.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	15-05-1939	**F3**	04-05-1939 Zaragoza: Dorado, 08-05-1939 Barcelona: Cinema Cataluña, 15-05-1939 Madrid: Palacio de la Música	**F4**	no figura

159.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	08-05-1939 Barcelona: Cataluña, 15-05-1939 Madrid: Palacio de la Música	**IMDB**	08-05-1939

[206] La fecha de censura de la película, que aparece en el expediente 1572, signatura 36/3158, es posterior a la que aparece en el expediente 1569, signatura 36/3158 que corresponde al tráiler de la película. Cabe pensar que el motivo es que la censura del primer expediente corresponde a la censura de copias posteriores y no de la película original.

[207] Fecha en que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

160. Mosquita en palacio

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1943

160.1. Producción y censura

160.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3668, signatura 36/3186 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso		28-08-1942[208]
Fecha de producción	Comienzo del	Mayo-1942
	Fin del rodaje	Junio-1942
Fecha de censura		28-08-1942[209]

Expediente 4026, signatura 36/3194 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	20-04-1943

160.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1943
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1942	**SCE**	1942

160.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

160.2. Estreno

160.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	11-04-1943	**F3**	no figura	**F4**	12-04-1943 Madrid: Callao

160.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[208] Parece que es un duplicado ya que la fecha de solicitud de censura data del 12-01-1942.

[209] Fecha en que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

161. Una mujer en un taxi

Fecha de producción: 1944	
Fecha de estreno: 1947	

161.1. Producción y censura

161.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4924, signatura 36/3219 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		01-12-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	28-06-1944
	Fin del rodaje	15-10-1944

161.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1945
DCE	1944	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1944	**SCE**	1944

161.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

161.2. Estreno

161.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	24-03-1947	**F3**	no figura	**F4**	24-03-1947 Madrid: Proyecciones[210]

161.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[210] En el libro *Catálogo de cine español. Películas de ficción 1941-1950 (1998) – F4* de Ángel Luis Hueso, aparece en notas: "Estrenada como complemento de *Al este del cielo*, las protestas del público motivaron que fuese retirada el mismo día, proyectándose sólo en la sesión de la tarde. Reestrenada en el cine Moderno el 12 de mayo de 1947".

162. Muñequita

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1940
Fecha de estreno: 1940

162.1. Producción y censura

162.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2691, signatura 36/3170 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	15-11-1940

162.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941	**ECE**	1940	**GCE (A)**	1940
DCE	1940	**ENC**	1940	**GCE (RT)**	1940
DDCE	1941	**F3**	1940	**PCE**	1940
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1940

162.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1941

162.2. Estreno

162.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	10-02-1941	**F3**	25-11-1940 Valencia: Rialto, 27-11-1940 Barcelona: Fantasio, 10-02-1941 Madrid: Fuencarral	**F4**	no figura

162.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	21-01-1941 Bilbao: Trueba, 10-02-1941 Madrid: Fuencarral	**IMDB**	21-01-1941

163. El nacimiento de Salomé

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1941
Fecha de estreno: 1941

163.1. Producción y censura

163.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2910, signatura 36/3174 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	no figura
	Fin del rodaje	Junio-1940
Fecha de censura		12-02-1941[211]

Expediente 2935, signatura 36/3175 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	10-03-1941

163.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	no figura	**ECE**	no figura	**GCE (A)**	1940
DCE	1940	**ENC**	1940	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	1940	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1940

163.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1940

163.2. Estreno

163.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	no figura	**F3**	no figura	**F4**	no figura

163.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	17-03-1941 Madrid: Rialto, 10-05-1941 Barcelona: Fémina	**IMDB**	17-03-1941

[211] Fecha en que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

164. Ni pobre, ni rico, sino todo lo contrario

Fecha de producción: 1945
Fecha de censura: 1945
Fecha de estreno: 1946

164.1. Producción y censura

164.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5784, signatura 36/3245 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	05-09-1945
	Fin del rodaje	28-12-1945
Fecha de censura		31-12-1945[212]

164.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1945	**ECE**	1945	**GCE (A)**	1944
DCE	1945	**ENC**	1944; 1945[213]	**GCE (RT)**	1945
DDCE	1945	**F3**	no figura	**PCE**	1945
DPTD	1945	**F4**	1945	**SCE**	1945

164.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1944

164.2. Estreno

164.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	28-01-1946	**F3**	no figura	**F4**	28-01-1946 Madrid: Palacio de la Prensa.

164.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[212] Fecha en que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

[213] En el libro *Las estrellas de nuestro cine* de Carlos Aguilar y Jaume Genover, 1996, aparecen dos fechas diferentes: 1944 en las pp.154 y 336 y 1945 en las pp. 372, 455, 539, 589, 595.

165. Ni tuyo ni mío

Fecha de producción: 1944
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1945

165.1. Producción y censura

165.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5144, signatura 36/3226 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		27-06-1944
Fecha de producción[214]	Comienzo del rodaje	18-09-1944
	Fin del rodaje	15-11-1944
Fecha de censura		19-12-1944

Expediente 5142, signatura 36/3229 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		26-07-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	18-09-1944
	Fin del rodaje	12-11-1944
Fecha de censura		22-02-1945

165.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1945	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1944	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	1944
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	1944
DPTD	1944	**F4**	1944	**SCE**	1944

165.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

165.2. Estreno

165.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	22-01-1945	**F3**	no figura	**F4**	22-01-1945 Madrid: Callao

165.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[214] Con fecha de 21-11-1944 se autoriza el cambio de título de la película *Ella y él* que se titulará en lo sucesivo *Ni tuyo ni mío*. Madrid, 20-12-1944.

166. La niña está loca

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1943

166.1. Producción y censura

166.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3772, signatura 36/3188
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		07-07-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	11-08-1942
	Fin del rodaje	05-10-1942
Fecha de censura		12-11-1942[215]

Expediente 3794, signatura 36/3188
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de censura	01-12-1942

166.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942; 1943[216]	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1943
DCE	1942	**ENC**	1942; 1943[217]	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1942	**SCE**	1942

166.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

166.2. Estreno

166.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	24-04-1943	**F3**	no figura	**F4**	02-01-1943 Barcelona: Fantasio

166.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[215] Fecha en que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

[216] En el libro *Directores artísticos del cine español* de Jorge Gorostiza, 1997, aparecen dos fechas diferentes: 1942 en la p. 246 y 1943 en la p. 319.

[217] En el libro *Las estrellas de nuestro cine* de Carlos Aguilar y Jaume Genover, 1996, aparecen dos fechas diferentes: 1942 en la pp. 272 y 395 y 1942 en las p. 319.

167. ¡No quiero, no quiero!

Fecha de producción: 1938
Fecha de censura: 1939
Fecha de estreno: 1940

167.1. Producción y censura

167.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 1989, signatura 36/3162
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de censura	21-12-1939

167.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1938	**ECE**	1939	**GCE (A)**	1939
DCE	1939	**ENC**	1938	**GCE (RT)**	1938
DDCE	no figura	**F3**	1938	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1938

167.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1938	**IMDB**	1940

167.2. Estreno

167.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	11-03-1940	**F3**	26-12-1936 Zaragoza: Goya, 11-03-1940 Madrid: Rialto, 22-04-1940 Barcelona: Cinema Cataluña	**F4**	no figura

167.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	11-03-1940 Madrid: Rialto, 22-04-1940 Barcelona: Cataluña	**IMDB**	11-03-1940

168. No te niegues a vivir

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1944

168.1. Producción y censura

168.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3886, signatura 36/3190 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		05-05-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	01-06-1942
	Fin del rodaje	17-07-1942
Fecha de censura		04-01-1943

Expediente 4351, signatura 36/3202 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	04-11-1943

168.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1942
DCE	no figura	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1942	**SCE**	1942

168.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1942

168.2. Estreno

168.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	05-02-1945	**F3**	no figura	**F4**	07-02-1944 Barcelona: Ra,blas y Rex; 05-02-1945 Madrid: Imperial

168.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

169. Noche decisiva

Fecha de producción: 1944
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1945

169.1. Producción y censura

169.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4924, signatura 36/3219
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		23-02-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	25-02-1944
	Fin del rodaje	01-05-1944
Fecha de censura		18-08-1944

169.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1944	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1944	**SCE**	1944

169.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1945

169.2. Estreno

169.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	26-02-1945	**F3**	no figura	**F4**	26-02-1945 Madrid: Gran Vía

169.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	13-01-1945 Bilbao: Izaro, 26-02-1945 Madrid: Gran Vía, 11-04-1945 Barcelona: Astoria	**IMDB**	26-02-1945

170. La noche del martes

Fecha de producción: 1944
Fecha de censura: 1945
Fecha de estreno: 1945

170.1. Producción y censura

170.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5267, signatura 36/3230
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		22-08-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	25-09-1944
	Fin del rodaje	16-11-1944
Fecha de censura		30-01-1945

170.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1944	**ENC**	1944; 1945[218]	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	1944	**F4**	1944	**SCE**	1944

170.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1944

170.2. Estreno

170.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	07-05-1945	**F3**	no figura	**F4**	07-05-1945 Madrid: Gran Vía

170.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[218] En el libro *Las estrellas de nuestro cine* de Carlos Aguilar y Jaume Genover, 1996, aparecen dos fechas diferentes: 1944 en la p.484 y 1945 en las p. 178.

171. Noche fantástica

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1943

171.1. Producción y censura

171.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4129, signatura 36/3196 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		22-02-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	10-03-1943
	Fin del rodaje	12-05-1943
Fecha de censura		30-06-1943

Expediente 4225, signatura 36/3199 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	23-08-1943

171.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	1943
DPTD	1943	**F4**	1943	**SCE**	1943

171.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

171.2. Estreno

171.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	08-09-1943	**F3**	no figura	**F4**	06-09-1943 Madrid: Callao

171.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	06-09-1943 Madrid: Callao, 10-09-1943 Barcelona: Fémina	**IMDB**	06-09-1943

172. El obstáculo

Fecha de producción: 1945
Fecha de censura: 1945
Fecha de estreno: 1945

172.1. Producción y censura

172.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5413, signatura 36/3234 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		13-12-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	19-02-1945
	Fin del rodaje	10-04-1945
Fecha de censura		30-05-1945

Expediente 5484, signatura 36/3236 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	09-07-1945

172.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1945	**ECE**	1945	**GCE (A)**	1945
DCE	1945	**ENC**	1945	**GCE (RT)**	1945
DDCE	1945	**F3**	no figura	**PCE**	1945
DPTD	1945	**F4**	1945	**SCE**	1945

172.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1945

172.2. Estreno

172.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	01-02-1946	**F3**	no figura	**F4**	27-06-1945 Barcelona: Fémina, 01-02-1946 Madrid: Madrid

172.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

173. Oro Vil

Fecha de producción: 1941
Fecha de censura: 1941
Fecha de estreno: 1942

173.1. Producción y censura

173.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3439, signatura 36/3182 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		09-09-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	20-09-1941
	Fin del rodaje	31-10-1941
Fecha de censura		01-05-1942

Expediente 3547, signatura 36/3184 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	06-03-1942

173.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1941
DCE	1941	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	1941
DDCE	1941	**F3**	no figura	**PCE**	1941
DPTD	1941	**F4**	1941	**SCE**	1941

173.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1941

173.2. Estreno

173.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	16-02-1942	**F3**	no figura	**F4**	16-02-1942 Madrid: Palacio del Cine

173.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

174. Orosia

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1944

174.1. Producción y censura

174.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4365, signatura 36/3203 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		30-06-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	12-07-1943
	Fin del rodaje	28-09-1943
Fecha de censura		08-11-1943

Expediente 4801, signatura 36/3216 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	17-05-1944

174.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	1943	**F4**	1943	**SCE**	1943

174.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1944

174.2. Estreno

174.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	31-01-1944	**F3**	no figura	**F4**	31-01-1944 Madrid: Callao

174.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	31-01-1944

175. Para ti es el mundo

Fecha de producción: 1941
Fecha de censura: 1941
Fecha de estreno: 1941

175.1. Producción y censura

175.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3371, signatura 36/3181
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		08-08-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	24-08-1941
	Fin del rodaje	14-10-1941
Fecha de censura		22-10-1941

175.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1941
DCE	1941	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	1941
DDCE	1941	**F3**	no figura	**PCE**	1941
DPTD	no figura	**F4**	1941	**SCE**	1941

175.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1941

175.2. Estreno

175.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	24-11-1941	**F3**	no figura	**F4**	04-11-1941 Barcelona: Astoria, 24-11-1941 Madrid: Callao

175.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	31-01-1944

176. Paraíso sin Eva

Fecha de producción:	1944
Fecha de censura:	1944
Fecha de estreno:	1944

176.1. Producción y censura

176.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4946, signatura 36/3220
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		21-04-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	09-11-1943
	Fin del rodaje	03-02-1944
Fecha de censura		05-09-1944

176.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1944	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1944	**SCE**	1944

176.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

176.2. Estreno

176.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	09-11-1944	**F3**	no figura	**F4**	09-11-1944 Madrid: Coliseum

176.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

177. Unos pasos de mujer

Fecha de producción: 1941
Fecha de censura: 1941
Fecha de estreno: 1942

177.1. Producción y censura

177.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3399, signatura 36/3181
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		22-06-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	02-07-1941
	Fin del rodaje	31-08-1941
Fecha de censura		14-11-1941

177.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1941
DCE	1941	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	1941
DDCE	1941	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	1941	**F4**	1941	**SCE**	1941

177.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1941

177.2. Estreno

177.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	26-01-1942	**F3**	no figura	**F4**	26-01-1942 Madrid: Capitol

177.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

178. La patria chica

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1943

178.1. Producción y censura

178.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4095, signatura 36/3195
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		12-02-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	18-02-1943
	Fin del rodaje	13-04-1943
Fecha de censura		02-06-1943

178.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	1943
DPTD	no figura	**F4**	1943	**SCE**	1943

178.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1958[219]	**IMDB**	1943

178.2. Estreno

178.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	29-10-1943	**F3**	no figura	**F4**	28-10-1943 Madrid: Rialto

178.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[219] Parece que la base de datos de Ministerio de Cultura (BDPC - MEC) tiene un error: como fecha de producción aparece 1958 cuando todas las fuentes apuntan a que su producción data de 1943.

179. Pepe Conde

Fecha de producción: 1941
Fecha de censura: 1941
Fecha de estreno: 1941

179.1. Producción y censura

179.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3337, signatura 36/3180 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		03-10-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	19-04-1941
	Fin del rodaje	04-06-1941
Fecha de censura		09-10-1941

Expediente 3394, signatura 36/3181 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	10-11-1941

179.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1939	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1941
DCE	1941	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	1941
DDCE	1941	**F3**	no figura	**PCE**	1941
DPTD	1941	**F4**	1941	**SCE**	1941

179.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1941

179.2. Estreno

179.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	10-10-1941	**F3**	no figura	**F4**	10-10-1941 Madrid: Avenida

179.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	10-10-1941 Madrid: Avenida, 08-12-1941 Barcelona: Alcázar	**IMDB**	10-10-1941

180. Pilar Guerra

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1941
Fecha de estreno: 1941

180.1. Producción y censura

180.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2851, signatura 36/3174
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		01-10-1940
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	Septiembre-1940
	Fin del rodaje	Octubre-1940
Fecha de censura		31-01-1941

180.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1941
DCE	1941	**ENC**	1940	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1941	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1941	**SCE**	1940

180.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1941

180.2. Estreno

180.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	03-11-1941	**F3**	no figura	**F4**	03-11-1941 Madrid: Rialto

180.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

181. Pimentilla

Fecha de producción: 1941
Fecha de censura: 1941
Fecha de estreno: 1943

181.1. Producción y censura

181.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3388, signatura 36/3181 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		31-07-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	03-08-1941
	Fin del rodaje	19-10-1941
Fecha de censura		07-11-1941

Expediente 3539, signatura 36/3184 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	23-02-1942

181.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1941
DCE	1941	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	1941
DPTD	no figura	**F4**	1941	**SCE**	1941

181.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1941

181.2. Estreno

181.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	17-05-1943	**F3**	no figura	**F4**	no figura

181.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

182. Piruetas juveniles

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1944

182.1. Producción y censura

182.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4529, signatura 36/3208
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		07-04-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	27-04-1943
	Fin del rodaje	15-07-1943
Fecha de censura		11-01-1944

182.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1944
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1943	**SCE**	1943

182.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

182.2. Estreno

182.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	20-03-1944	**F3**	no figura	**F4**	20-03-1944 Madrid: Calatravas

182.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	20-03-1944

183. El pobre rico

Fecha de producción: 1942	
Fecha de censura: 1942	
Fecha de estreno: 1942	

183.1. Producción y censura

183.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3600, signatura 36/3185 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		28-01-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	27-01-1942
	Fin del rodaje	17-03-1942
Fecha de censura		08-05-1942

Expediente 3625, signatura 36/3185 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	01-06-1942

183.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	1942	**F4**	1942	**SCE**	1942

183.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

183.2. Estreno

183.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	18-05-1942	**F3**	no figura	**F4**	13-05-1942 Barcelona: Fantasio, 18-05-1942 Madrid: Callao

183.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

184. Polizón a bordo

Fecha de producción: 1941
Fecha de censura: 1941
Fecha de estreno: 1941

184.1. Producción y censura

184.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3091, signatura 36/3176 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		01-02-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	13-02-1941
	Fin del rodaje	31-03-1941
Fecha de censura		12-05-1941

Expediente 3277, signatura 36/3179 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	03-09-1941

184.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1941
DCE	1941	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	1941
DDCE	1941	**F3**	no figura	**PCE**	1941
DPTD	1941	**F4**	1941	**SCE**	1941

184.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1941

184.2. Estreno

184.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	17-10-1941	**F3**	no figura	**F4**	17-10-1941 Madrid: Capitol

184.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

185. ¿Por qué vivir tristes?

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1942

185.1. Producción y censura

185.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3571, signatura 36/3184 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		26-11-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	Diciembre-1941
	Fin del rodaje	Febrero-1942
Fecha de censura		27-03-1942

Expediente 3587, signatura 36/3185 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	17-04-1942

185.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1942
DCE	1941	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	1942	**F4**	1942	**SCE**	1942

185.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

185.2. Estreno

185.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	20-04-1942	**F3**	no figura	**F4**	20-04-1942 Madrid: Palacio de la Música

185.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

186. Por un amor

Fecha de producción: 1942

Fecha de estreno: 1943

186.1. Producción y censura

185.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 321-40 bis, signatura 36/4546 Ministerio de Cultura Expedientes de censura previa de guiones cinematográficos	
Fecha de censura del guión	24-12-1940
Fecha de expedición del permiso de rodaje	07-03-1941
Fecha de aproximada de comienzo de rodaje y tiempo que se invertirá en la realización del film	Entre el 10-03-1941 y el 02-04-1941

186.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1941
DCE	no figura	**ENC**	no figura	**GCE (RT)**	1942
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1942	**SCE**	1942

186.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1941

186.2. Estreno

186.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	26-07-1943	**F3**	no figura	**F4**	26-07-1943 Madrid: Palacio del Cine

186.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

187. Porque te vi llorar

Fecha de producción: 1941
Fecha de censura: 1941
Fecha de estreno: 1941

187.1. Producción y censura

187.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3426, signatura 36/3182
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		09-08-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	12-08-1941
	Fin del rodaje	04-10-1941
Fecha de censura		05-12-1941

187.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1941
DCE	1941	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	1941
DDCE	1941	**F3**	no figura	**PCE**	1941
DPTD	1941	**F4**	1941	**SCE**	1941

187.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1941

187.2. Estreno

187.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	29-12-1941	**F3**	no figura	**F4**	17-12-1941 Madrid: Palacio de la Prensa

187.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	18-12-1941 Barcelona: Fantasio, 29-12-1941 Madrid: Palacio de la Prensa	**IMDB**	18-12-1941

188. El pozo de los enamorados

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1945

188.1. Producción y censura

188.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4276, signatura 36/3200
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		22-05-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	21-06-1943
	Fin del rodaje	20-08-1943
Fecha de censura		24-09-1943

188.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1943	**SCE**	1943

188.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

188.2. Estreno

188.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	08-08-1945	**F3**	no figura	**F4**	06-08-1945 Madrid: Actualidades, Cinema Palace

188.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

189. Primer amor

Fecha de producción: 1941
Fecha de censura: 1941
Fecha de estreno: 1942

189.1. Producción y censura

189.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3437, signatura 36/3182
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		26-02-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	07-04-1941
	Fin del rodaje	12-12-1941
Fecha de censura		17-12-1941

189.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941; 1942[220]	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1942
DCE	1941	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1941
DPTD	no figura	**F4**	1941	**SCE**	1941

188.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1941

189.2. Estreno

189.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	09-03-1942	**F3**	no figura	**F4**	23-01-1942 Barcelona: Alcázar, 09-03-1942 Madrid: Imperial

189.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[220] En el libro *Directores artísticos del cine español* de Jorge Gorostiza, 1997, aparecen dos fechas diferentes: 1941 en la p. 230 y 1942 en la p. 323.

190. ¡Qué contenta estoy!

Fecha de producción: 1942	
Fecha de censura: 1942	
Fecha de estreno: 1942	

190.1. Producción y censura

190.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3595, signatura 36/3185 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		26-11-1941[221]
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	Octubre-1941
	Fin del rodaje	Marzo -1942
Fecha de censura		30-04-1942[222]

Expediente 3681, signatura 36/3186 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	26-08-1942[223]

190.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1942	**SCE**	1942

190.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

190.2. Estreno

190.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	28-09-1942	**F3**	no figura	**F4**	28-09-1942 Madrid: Palacio de la Música

190.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[221] Duplicado del permiso de rodaje por extravío del original.

[222] Fecha en la que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

[223] Fecha en que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise el tráiler de la película.

191. ¡Qué familia!

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1944

191.1. Producción y censura

191.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4249, signatura 36/3199 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		15-04-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	17-05-1943
	Fin del rodaje	20-06-1943
Fecha de censura		20-06-1943[224]

Expediente 4327, signatura 36/3202 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	20-10-1943

191.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1944
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1943	**SCE**	1943

191.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1944

191.2. Estreno

191.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	07-08-1944	**F3**	no figura	**F4**	11-01-1944 Barcelona: Fantasio, 07-08-1944 Madrid: Capitol

191.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[224] Fecha en la que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

192. ¿Quién me compra un lío?

Fecha de producción: 1940	
Fecha de censura: 1940	
Fecha de estreno: 1940	

192.1. Producción y censura

192.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2661, signatura 36/3170 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	02-11-1940

Expediente 2842, signatura 36/3173 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	22-01-1941

192.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1940	**ECE**	1940	**GCE (A)**	1940
DCE	1940	**ENC**	no figura	**GCE (RT)**	1940
DDCE	1940	**F3**	1940	**PCE**	1940
DPTD	1940	**F4**	no figura	**SCE**	1940

192.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1940

192.2. Estreno

192.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	09-12-1940	**F3**	04-11-1940 Zaragoza: Goya, 25-11-1940 Barcelona: Cinema Cataluña, 09-12-1940 Madrid: Fuencarral	**F4**	no figura

192.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

193. Rápteme usted

Fecha de producción: 1940	
Fecha de censura: 1940	
Fecha de estreno: 1941	

193.1. Producción y censura

193.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2786, signatura 36/3173 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	23-12-1940

Expediente 3093, signatura 36/3176 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	21-05-1941

193.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1940	**ECE**	1940	**GCE (A)**	1940
DCE	1940	**ENC**	1940	**GCE (RT)**	1940
DDCE	1940	**F3**	1940	**PCE**	1940
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1940

193.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1940

193.2. Estreno

193.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	13-01-1941	**F3**	13-01-1941 Madrid: Rialto, 27-01-1941 Barcelona: Cinema Cataluña	**F4**	no figura

193.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

194. El rayo

Fecha de producción: 1936	
Fecha de censura: 1939	
Fecha de estreno: 1939	

194.1. Producción y censura

194.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 138, signatura 36/3144 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	03-05-1939

Expediente 1921, signatura 36/3162 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	05-12-1939[225]

194.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	no figura	**ECE**	1936	**GCE (A)**	1936
DCE	1936	**ENC**	1936	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	1936	**PCE**	no figura
DPTD	1936	**F4**	no figura	**SCE**	1936

194.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1936	**IMDB**	1939

194.2. Estreno

194.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	02-10-1939	**F3**	11-09-1939 Valencia: Capitol, 02-10-1939 Madrid: Palacio de la Prensa, 02-10-1939 Barcelona: Cinema Cataluña	**F4**	no figura

194.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	11-09-1939 Valencia: Capitol, 02-10-1939 Madrid: Palacio de la Prensa, 02-10-1939 Barcelona: Cataluña	**IMDB**	11-09-1939

[225] Fecha en que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise el tráiler de la película.

195. Raza

Fecha de producción: 1941
Fecha de estreno: 1942

195.1. Producción y censura

195.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 9689, signatura 36/3389
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura del avance de la película

Observaciones	El expediente contiene documentación relativa a la solicitud (20-04-1950) y la aprobación de censura (21-04-1950) del avance de la película El espíritu de un raza, título que se le dio con posterioridad a la película Raza de 1941. El expediente original de Raza se encuentra perdido.

195.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1941
DCE	1941	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	1941; 1942[226]
DDCE	1941	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	1941	**F4**	1942	**SCE**	1941

195.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1942

195.2. Estreno

195.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	05-01-1942	**F3**	no figura	**F4**	05-01-1942 Madrid: Palacio de la Música

195.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	05-01-1942 Madrid: Palacio de la Música, 14-01-1942 Barcelona: Coliseum	**IMDB**	11-09-1939

[226] En el libro *Guionistas en el cine español: quimeras, picarescas y pluriempleo* de Esteve Riambau y Casimiro Torreiro, 1998, aparecen dos fechas diferentes: 1941 en la p. 493 y 1942 en la p. 505.

196. Retorno

Fecha de producción: 1944
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1949

196.1. Producción y censura

196.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5011, signatura 36/3222
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		24-02-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	19-06-1944
	Fin del rodaje	04-08-1944
Fecha de censura		14-10-1944

Expediente 7478, signatura 36/3301
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura del tráiler de la película

Fecha de censura	26-09-1947

196.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1944	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	1944
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1944	**SCE**	1944

196.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

196.2. Estreno

196.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	04-07-1949	**F3**	no figura	**F4**	04-07-1949 Madrid: Pleyel

196.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

197. El rey de las finanzas

Fecha de producción: 1944
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1944

197.1. Producción y censura

197.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4977, signatura 36/3221
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		22-04-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	22-05-1944
	Fin del rodaje	10-07-1944
Fecha de censura		29-09-1944

197.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1944	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	1944
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	1944
DPTD	1944	**F4**	1944	**SCE**	1944

197.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

197.2. Estreno

197.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	07-12-1944	**F3**	no figura	**F4**	07-12-1944 Madrid: Gran Vía

197.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

198. El rey que rabió

Fecha de producción: 1939
Fecha de censura: 1939
Fecha de estreno: 1940

198.1. Producción y censura

198.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 1971, signatura 36/3162 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	15-12-1939

Expediente 2021, signatura 36/3163 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	28-12-1939

198.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1939	**ECE**	1939	**GCE (A)**	1939
DCE	1939	**ENC**	1939	**GCE (RT)**	1939
DDCE	1939	**F3**	1939	**PCE**	1939
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1939

198.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1939	**IMDB**	1940

198.2. Estreno

198.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	22-01-1940	**F3**	22-01-1940 Madrid: Rialto, 27-05-1940 Barcelona: Cinema Cataluña	**F4**	no figura

198.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	22-01-1940 Madrid: Rialto	**IMDB**	22-01-1940

199. Rojo y negro

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1942

199.1. Producción y censura

199.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3611, signatura 36/3185
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		29-09-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	10-10-1941
	Fin del rodaje	10-05-1942
Fecha de censura		20-05-1942

199.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	1941
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	1942	**F4**	1942	**SCE**	1942

198.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

199.2. Estreno

199.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	25-05-1942	**F3**	no figura	**F4**	25-05-1942 Madrid: Capitol

199.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	25-05-1942 Madrid: Capitol	**IMDB**	25-05-1942

200. Rosas de otoño

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1943

200.1. Producción y censura

200.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4254, signatura 36/3200 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		07-06-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	02-07-1943
	Fin del rodaje	02-08-1943
Fecha de censura		10-09-1943

Expediente 4396, signatura 36/3204 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	12-11-1943

200.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	1943
DPTD	1943	**F4**	1943	**SCE**	1943

200.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

200.2. Estreno

200.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	29-09-1943	**F3**	no figura	**F4**	29-09-1943 Madrid: Rialto

200.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

201. La rueda de la vida

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1942

201.1. Producción y censura

201.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3617, signatura 36/3185 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		11-12-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	26-12-1941
	Fin del rodaje	21-03-1942
Fecha de censura		29-05-1942

Expediente 3834, signatura 36/3189 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	16-12-1942

201.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	1942	**F4**	1942	**SCE**	1942

201.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

201.2. Estreno

201.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	30-11-1942	**F3**	no figura	**F4**	13-11-1942 Barcelona: Astoria, 30-11-1942 Madrid: Palacio de la Música

201.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	13-11-1942

202. Salomé

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1940
Fecha de estreno: 1940

202.1. Producción y censura

202.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2471, signatura 36/3167 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	04-05-1940[227]

Expediente 51-39, signatura 36/4540 Ministerio de Cultura Expedientes de censura previa de guiones cinematográficos	
Fecha de censura	05-12-1939

202.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1940	**ECE**	1940	**GCE (A)**	1940
DCE	1940	**ENC**	1940	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1940	**F3**	1940	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1940

202.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1940

202.2. Estreno

202.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	26-08-1946	**F3**	03-09-1940 Murcia: Murcia Parque, 26-08-1946 Madrid: Iris	**F4**	no figura

202.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[227] Fecha en que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise el tráiler de la película.

203. Sangre en la nieve

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1942

203.1. Producción y censura

203.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3644, signatura 36/3185 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		15-01-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	17-01-1942
	Fin del rodaje	26-06-1942
Fecha de censura		04-07-1942[228]

Expediente 3883, signatura 36/3190 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	30-12-1943

203.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1942	**SCE**	1942

203.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

203.2. Estreno

203.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	23-11-1942	**F3**	no figura	**F4**	23-11-1942 Madrid: Capitol

203.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[228] Fecha en que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise el tráiler de la película.

204. Santa Rogelia

Fecha de producción: 1939
Fecha de censura: 1940
Fecha de estreno: 1940

204.1. Producción y censura

204.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2054, signatura 36/3163
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de censura	05-01-1940

204.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	no figura	**ECE**	1939	**GCE (A)**	1939
DCE	1939	**ENC**	1939	**GCE (RT)**	1939
DDCE	no figura	**F3**	1939	**PCE**	1939
DPTD	1939	**F4**	no figura	**SCE**	1939

204.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1939	**IMDB**	1940

204.2. Estreno

204.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	15-01-1940	**F3**	15-01-1940 Madrid: Avenida, 13-03-1940 Barcelona: Cinema Cataluña	**F4**	no figura

204.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	10-01-1940

205. Santander, ciudad en llamas

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1944

205.1. Producción y censura

205.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4575, signatura 36/3209
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		26-08-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	26-08-1943
	Fin del rodaje	27-12-1943
Fecha de censura		04-02-1944

205.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1944	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	1944
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	1944
DPTD	1944	**F4**	1944	**SCE**	1944

205.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

205.2. Estreno

205.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	18-09-1944	**F3**	no figura	**F4**	18-09-1944 Madrid: Bilbao, Tívoli, Sol, San Carlos

205.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

206. Sarasate

Fecha de producción: 1941
Fecha de censura: 1941
Fecha de estreno: 1941

206.1. Producción y censura

206.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3410, signatura 36/3182
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		20-05-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	20-05-1941
	Fin del rodaje	03-08-1941
Fecha de censura		24-11-1941

206.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1940; 1941[229]	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1941
DCE	1941	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	1941
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	1941
DPTD	no figura	**F4**	1941	**SCE**	1941

206.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1941

206.2. Estreno

206.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	01-12-1941	**F3**	no figura	**F4**	01-12-1941 Madrid: Avenida

206.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[229] En el libro *Directores artísticos del cine español* de Jorge Gorostiza, 1997, aparecen dos fechas diferentes: 1940 en la p. 220 y 1941 en la p. 343.

207. Schottis

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1943

207.1. Producción y censura

207.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3725, signatura 36/3187
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		24-03-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	06-04-1942
	Fin del rodaje	23-06-1942
Fecha de censura		06-10-1942

207.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1943
DCE	1942	**ENC**	1942; 1943[230]	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	1942	**F4**	1942	**SCE**	1942

207.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1943

207.2. Estreno

207.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	04-10-1943	**F3**	no figura	**F4**	04-10-1943 Madrid: Calatravas

207.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	04-12-1943

[230] En el libro *Las estrellas de nuestro cine* de Carlos Aguilar y Jaume Genover, 1996, aparecen dos fechas diferentes: 1942 en la pp. 77 y 116 y 1943 en las p. 53.

208. Se ha perdido un cadáver

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1942

208.1. Producción y censura

208.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3653, signatura 36/3186
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		10-03-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	20-05-1942
	Fin del rodaje	26-07-1942
Fecha de censura		06-08-1942

208.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1942	**SCE**	1942

208.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

208.2. Estreno

208.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	28-09-1942	**F3**	no figura	**F4**	28-09-1942 Madrid: Imperial

208.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

209. Se le fue el novio

Fecha de producción: 1945
Fecha de censura: 1945
Fecha de estreno: 1949

209.1. Producción y censura

209.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5661, signatura 36/3242
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		18-04-1945
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	18-06-1945
	Fin del rodaje	16-08-1945
Fecha de censura		06-11-1945

209.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1945	**ECE**	1945	**GCE (A)**	1945
DCE	1945	**ENC**	1945	**GCE (RT)**	1945
DDCE	1945	**F3**	no figura	**PCE**	1945
DPTD	1945	**F4**	1945	**SCE**	1945

209.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1945

209.2. Estreno

209.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	01-08-1949	**F3**	no figura	**F4**	01-08-1949 Madrid: Luchana, Progreso

209.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

210. Se vende un palacio

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1943

210.1. Producción y censura

210.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4030, signatura 36/3194
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		23-11-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	02-12-1942
	Fin del rodaje	17-01-1943
Fecha de censura		26-04-1943

210.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	1943	**F4**	1943	**SCE**	1943

210.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

210.2. Estreno

210.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	27-08-1943	**F3**	no figura	**F4**	27-08-1943 Madrid: Palacio de la Música

210.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

211. El secreto de la mujer muerta

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1942

211.1. Producción y censura

211.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3641, signatura 36/3185 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		21-11-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	1942
	Fin del rodaje	1942
Fecha de censura		25-06-1942[231]

Expediente 3642, signatura 36/3185 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	03-07-1942

211.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	no figura	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1941	**SCE**	1942

211.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1943

211.2. Estreno

211.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	11-02-1943	**F3**	no figura	**F4**	09-11-1942 Barcelona: Capitol, 11-02-1943 Madrid: Palacio de la Prensa

211.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	11-02-1943

[231] Fecha en que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise el tráiler de la película.

212. Siempre mujeres

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1942

212.1. Producción y censura

212.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3754, signatura 36/3188
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		07-04-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	07-04-1942
	Fin del rodaje	20-08-1942
Fecha de censura		02-11-1942

212.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1943
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	1943	**F4**	1942	**SCE**	1942

212.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

212.2. Estreno

212.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	29-03-1943	**F3**	no figura	**F4**	12-11-1942 Barcelona: Fantasio, 29-03-1943 Madrid: Rialto

212.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	12-11-1942 Barcelona: Fantasio, 29-03-1943 Madrid: Rialto	**IMDB**	12-11-1942

213. Sin novedad en el Alcázar

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1940
Fecha de estreno: 1940

213.1. Producción y censura

213.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2656, signatura 36/3170 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	03-10-1940

Expediente 2749, , signatura 36/3172 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	04-12-1940

213.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	no figura	**ECE**	no figura	**GCE (A)**	1940
DCE	no figura	**ENC**	1939; 1940[232]	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	1940	**PCE**	1940
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1940

213.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1940

213.2. Estreno

213.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	no figura	**F3**	28-10-1940 Madrid: Avenida, 21-11-1940 Barcelona: Coliseum	**F4**	no figura

213.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	28-10-1940 Madrid: Avenida, 21-11-1940 Barcelona: Coliseum	**IMDB**	28-10-1940 (con reestreno el 12-08-1968)

[232] En el libro *Las estrellas de nuestro cine* de Carlos Aguilar y Jaume Genover, 1996, aparecen dos fechas diferentes: 1939 en la p. 429 y 1940 en las p. 119.

214. El sobre lacrado

Fecha de producción: 1941
Fecha de censura: 1941
Fecha de estreno: 1941

214.1. Producción y censura

214.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3331, signatura 36/3180 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de expedición del permiso de rodaje	02-06-1941
Fecha de censura	06-10-1941

Expediente 3387, signatura 36/3181 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	05-11-1941

214.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1941
DCE	1941	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	1941
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	1939-1941
DPTD	no figura	**F4**	1941	**SCE**	1941

214.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1942

214.2. Estreno

214.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	12-01-1942	**F3**	no figura	**F4**	10-11-1941 Barcelona: Capitol, 12-01-1942 Madrid: Imperial

214.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	12-01-1942

215. El sobrino de Don Buffalo Bill

Fecha de producción: 1944
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1945

215.1. Producción y censura

215.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5059, signatura 36/3223
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		17-03-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	31-07-1944
	Fin del rodaje	15-09-1944
Fecha de censura		03-11-1944[233]

215.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1943	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	1945
DDCE	1945	**F3**	no figura	**PCE**	1944
DPTD	no figura	**F4**	1944	**SCE**	1944

215.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

215.2. Estreno

215.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	22-01-1945	**F3**	no figura	**F4**	22-01-1945 Madrid: Capitol

215.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[233] Fecha en la que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

216. Sol de Valencia

Fecha de producción: 1941
Fecha de censura: 1941
Fecha de estreno: 1941

216.1. Producción y censura

216.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3295, signatura 36/3179 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de expedición del permiso de rodaje	26-03-1941
Fecha de censura	12-09-1941

216.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1941
DCE	1941	**ENC**	no figura	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1941	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1941	**SCE**	1941

216.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1941

216.2. Estreno

216.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	15-09-1941	**F3**	no figura	**F4**	15-09-1941 Madrid: Imperial

216.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

217. Una sombra en la ventana

Fecha de producción: 1944
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1945

217.1. Producción y censura

217.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5114, signatura 36/3225
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		26-07-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	17-09-1944
	Fin del rodaje	30-11-1944
Fecha de censura		11-12-1944

217.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1944	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	1944
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	1944
DPTD	1944	**F4**	1944	**SCE**	1944

217.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

217.2. Estreno

217.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	31-03-1945	**F3**	no figura	**F4**	31-03-1945 Madrid: Callao

217.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

218. Su excelencia el mayordomo

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1942

218.1. Producción y censura

218.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3677, signatura 36/3186 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		07-04-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	10-04-1942
	Fin del rodaje	14-08-1942
Fecha de censura		01-09-1942

Expediente 3787, signatura 36/3188 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	23-11-1942

218.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	1942	**F4**	1942	**SCE**	1942

218.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

218.2. Estreno

218.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	28-12-1942	**F3**	no figura	**F4**	28-12-1942 Madrid: Calatravas

218.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

219. Su hermano y él

Fecha de producción: 1941
Fecha de censura: 1941
Fecha de estreno: 1941

219.1. Producción y censura

219.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3287, signatura 36/3179 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		30-05-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	15-04-1941
	Fin del rodaje	07-06-1941
Fecha de censura		08-09-1941

Expediente 3275, signatura 36/3178 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	03-09-1941

219.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1941
DCE	1941	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	1941
DDCE	1941	**F3**	no figura	**PCE**	1941
DPTD	1941	**F4**	1941	**SCE**	1941

219.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1941

219.2. Estreno

219.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	22-09-1941	**F3**	no figura	**F4**	22-09-1941 Madrid: Avenida

219.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

220. Su mayor aventura

Fecha de producción:1939
Fecha de censura: 1940
Fecha de estreno: 1940

220.1. Producción y censura

220.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2634, signatura 36/3169
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de censura	18-10-1940

220.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	no figura	**ECE**	1940	**GCE (A)**	1940
DCE	1940	**ENC**	1940	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	1939	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1939

220.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	1940

220.2. Estreno

220.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	01-11-1943	**F3**	11-11-1940 Barcelona: Cine-Teatro Español	**F4**	no figura

220.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

221. Su última noche

Fecha de producción: 1945
Fecha de censura: 1945
Fecha de estreno: 1945

221.1. Producción y censura

221.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5297, signatura 36/3231 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso		18-04-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	13-07-1944
	Fin del rodaje	16-03-1945
Fecha de censura		20-03-1945[234]

Expediente 5621, signatura 36/3241 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso		18-04-1944
Fecha de producción[235]	Comienzo del rodaje	13-07-1944
	Fin del rodaje	16-03-1945
Fecha de censura		16-10-1945

221.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944; 1945[236]	**ECE**	1945	**GCE (A)**	1945
DCE	1944	**ENC**	1944; 1945[237]	**GCE (RT)**	1944
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	1945
DPTD	1944	**F4**	1945	**SCE**	1945

221.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1945

221.2. Estreno

221.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	09-11-1945	**F3**	no figura	**F4**	09-10-1945 Madrid: Madrid

221.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	09-11-1945 Madrid: Madrid	**IMDB**	no figura

[234] Fecha en la que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

[235] Las fechas de producción corresponden con las de la película (v. expediente 5297 , caja 36/3231, de la misma película).

[236] En el libro *Directores artísticos del cine español* de Jorge Gorostiza, 1997, aparecen dos fechas diferentes: 1944 en la p. 318 y 1945 en las pp. 230 y 323.

[237] En el libro *Las estrellas de nuestro cine* de Carlos Aguilar y Jaume Genover, 1996, aparecen dos fechas diferentes: 1944 en las pp.49, 305, 316, 385, 542 y 631 y 1945 en las pp. 62, 202, 300 y 376.

222. Sucedió en Damasco

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1943

222.1. Producción y censura

222.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3771, signatura 36/3188
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso		29-05-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	Julio-1942
	Fin del rodaje	Octubre-1942
Fecha de censura		10-11-1942

Expediente 3845, signatura 36/3189
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura del tráiler de la película

Fecha de censura	17-12-1942

222.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	1942	**F4**	1942	**SCE**	1942

221.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1943

222.2. Estreno

222.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	14-01-1943	**F3**	no figura	**F4**	14-01-1943 Madrid: Palacio de la Música

222.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	14-01-1943

223. El suspiro del moro

Fecha de producción: 1936
Fecha de censura: 1939
Fecha de estreno: 1940

223.1. Producción y censura

223.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 1977, signatura 36/3162 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	05-12-1939[238]

Expediente 3242, signatura 36/3178 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	11-08-1941

223.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	no figura	**ECE**	1939	**GCE (A)**	1936
DCE	1936	**ENC**	no figura	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1936	**F3**	1936	**PCE**	1936
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1939

223.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1936	**IMDB**	1940

223.2. Estreno

223.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	15-01-1940	**F3**	15-01-1940 Madrid	**F4**	no figura

223.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	15-01-1940 Madrid: San Miguel	**IMDB**	15-01-1940

[238] Fecha en la que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

224. Tambor y Cascabel

Fecha de producción: 1944
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1945

224.1. Producción y censura

224.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5065, signatura 36/3224 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		29-02-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	26-07-1944
	Fin del rodaje	12-09-1944
Fecha de censura		16-11-1944

224.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1945	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1944	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1944	**SCE**	1944

223.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

224.2. Estreno

224.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	08-03-1945	**F3**	no figura	**F4**	08-03-1945 Madrid: Capitol

224.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

225. Tarjeta de visita

Fecha de producción: 1944
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1945

225.1. Producción y censura

225.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5147, signatura 36/3226
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		04-04-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	01-07-1944
	Fin del rodaje	01-09-1944
Fecha de censura		22-12-1944

225.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1944	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	1944
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1944
DPTD	no figura	**F4**	1944	**SCE**	1944

225.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

225.2. Estreno

225.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	14-03-1945	**F3**	no figura	**F4**	14-03-1945 Madrid: Actualidades y Cinema Palace

225.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	14-03-1945 Madrid: Actualidades y Cinema Palace	**IMDB**	no figura

226. Te quiero para mí

Fecha de producción: 1944
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1944

226.1. Producción y censura

226.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4815, signatura 36/3217
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso		10-01-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	11-01-1944
	Fin del rodaje	13-04-1944
Fecha de censura		24-05-1944

Expediente 5078, signatura 36/3224
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura del tráiler de la película

Fecha de censura	16-11-1944

226.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1944	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	1944
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	1944	**F4**	1944	**SCE**	1944

226.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

226.2. Estreno

226.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	07-09-1944	**F3**	no figura	**F4**	07-09-1944 Madrid: Capitol

226.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	07-09-1944

227. La tempestad

Fecha de producción: 1944
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1945

227.1. Producción y censura

227.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4541, signatura 36/3208 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso		08-02-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	22-09-1943
	Fin del rodaje	04-01-1944
Fecha de censura		18-01-1944

Expediente 4638, signatura 36/3211 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso		08-02-1943
Fecha de producción[239]	Comienzo del rodaje	22-09-1943
	Fin del rodaje	04-01-1944
Fecha de censura		01-03-1944

227.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1943	**ENC**	1943;1944;1945[240]	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	1944
DPTD	no figura	**F4**	1944	**SCE**	1944

227.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

227.2. Estreno

227.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	26-02-1945	**F3**	no figura	**F4**	26-02-1945 Madrid: Calatravas

227.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[239] Las fechas de producción corresponden con las de la película (v. expediente 4541, signatura 36/3208, de la misma película).

[240] En el libro *Las estrellas de nuestro cine* de Carlos Aguilar y Jaume Genover, 1996, aparecen tres fechas diferentes: 1943 en la p. 288), 1944 en las pp. 49 y 311 y 1945 en la p. 548.

228. El testamento del virrey

Fecha de producción: 1944	
Fecha de censura: 1944	
Fecha de estreno: 1944	

228.1. Producción y censura

228.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5125, signatura 36/3226 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		10-07-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	24-07-1944
	Fin del rodaje	05-12-1944
Fecha de censura		06-12-1944[241]

228.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1944	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	1944
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	1944	**F4**	1944	**SCE**	1944

228.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

228.2. Estreno

228.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	25-12-1944	**F3**	no figura	**F4**	25-12-1944 Madrid: Cine de la Prensa

228.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	25-12-1944

[241] Fecha en la que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

229. Tierra sedienta

Fecha de producción: 1945
Fecha de censura: 1945
Fecha de estreno: 1945

229.1. Producción y censura

229.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5412, signatura 36/3234
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso		03-08-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	02-11-1944
	Fin del rodaje	17-02-1945
Fecha de censura		29-05-1945

Expediente 5616, signatura 36/3240
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura del tráiler de la película

Fecha de censura	16-10-1945

229.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1945	**ECE**	1945	**GCE (A)**	1945
DCE	1945	**ENC**	1945	**GCE (RT)**	1945
DDCE	1945	**F3**	no figura	**PCE**	1945
DPTD	1945	**F4**	1945	**SCE**	1945

229.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1945

229.2. Estreno

229.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	08-10-1945	**F3**	no figura	**F4**	08-10-1945 Madrid: Callao

229.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	08-10-1945

230. Tierra y cielo

Fecha de producción: 1941
Fecha de censura: 1941
Fecha de estreno: 1941

230.1. Producción y censura

230.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3003, signatura 36/3176 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso		14-12-1940
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	17-11-1940
	Fin del rodaje	02-02-1941
Fecha de censura		02-04-1941

Expediente 3004, signatura 36/3176 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	02-04-1941

230.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941	**ECE**	1940	**GCE (A)**	1941
DCE	1941	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	1941
DDCE	1941	**F3**	no figura	**PCE**	1941
DPTD	1941	**F4**	1941	**SCE**	1941

229.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1941

230.2. Estreno

230.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	13-04-1941	**F3**	no figura	**F4**	12-04-1941 Madrid: Palacio del Cine

230.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	13-04-1941

231. Todo por ellas

Fecha de producción: 1941
Fecha de censura: 1941
Fecha de estreno: 1943

231.1. Producción y censura

231.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3298, signatura 36/3179
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		31-11-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	10-12-1941
	Fin del rodaje	30-06-1941
Fecha de censura		10-09-1941

231.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	1942	**F4**	1942	**SCE**	1942

231.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

231.2. Estreno

231.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	23-08-1943	**F3**	no figura	**F4**	Julio-1943 Barcelona. Capitol, 23-08-1943 Madrid: Bellas Artes

231.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

232. La tonta del bote

Fecha de producción: 1939
Fecha de censura: 1939
Fecha de estreno: 1939

232.1. Producción y censura

232.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 1923, signatura 36/3162
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de producción	Fin del rodaje	Noviembre-1939
Fecha de censura		05-12-1939

232.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1939	**ECE**	1939	**GCE (A)**	1939
DCE	1939	**ENC**	1939	**GCE (RT)**	1939
DDCE	1939	**F3**	1939	**PCE**	1939
DPTD	1939	**F4**	no figura	**SCE**	1939

232.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1939	**IMDB**	1939

232.2. Estreno

232.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	08-01-1940	**F3**	22-12-1939 Valencia: Capitol, 05-01-1940 Barcelona: Cinema Cataluña, 08-01-1940 Madrid: Callao	**F4**	no figura

232.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

233. Torbellino

Fecha de producción: 1941
Fecha de censura: 1941
Fecha de estreno: 1941

233.1. Producción y censura

233.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3422, signatura 36/3182
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		20-08-1941
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	18-08-1941
	Fin del rodaje	07-10-1941
Fecha de censura		03-12-1941

233.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1941
DCE	1941	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	1941
DDCE	1941	**F3**	no figura	**PCE**	1941
DPTD	1941	**F4**	1941	**SCE**	1941

233.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1941

233.2. Estreno

233.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	25-12-1941	**F3**	no figura	**F4**	13-12-1941 Barcelona: Fantasio, 25-12-1941 Madrid: Avenida

233.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	22-12-1941 Bilbao: Buenos Aires, 25-12-1941 Madrid: Avenida, 30-12-1941 Barcelona: Fantasio	**IMDB**	22-12-1941

234. La torre de los siete jorobados

Fecha de producción: 1944
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1944

234.1. Producción y censura

234.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4974, signatura 36/3221
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		20-05-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	29-05-1944
	Fin del rodaje	22-07-1944
Fecha de censura		25-09-1944

234.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1944	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1944	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	1944
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	1944
DPTD	1944	**F4**	1944	**SCE**	1944

234.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

234.2. Estreno

234.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	23-11-1944	**F3**	no figura	**F4**	23-11-1944 Madrid: Capitol

234.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	23-11-1944

235. El trece mil

Fecha de producción: 1941
Fecha de censura: 1941
Fecha de estreno: 1941

235.1. Producción y censura

235.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2983, signatura 36/3175 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	08-01-1941
	Fin del rodaje	15-03-1941
Fecha de censura		22-03-1941

235.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1941
DCE	1941	**ENC**	1941	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1941	**F3**	no figura	**PCE**	1941
DPTD	no figura	**F4**	1941	**SCE**	1941

235.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1941	**IMDB**	1941

235.2. Estreno

235.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	22-09-1941	**F3**	no figura	**F4**	22-09-1941 Madrid: Palacio de la Música

235.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

236. El trece - trece

Fecha de producción:	1943
Fecha de censura:	1943
Fecha de estreno:	1944

236.1. Producción y censura

236.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4496, signatura 36/3207
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso		19-07-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	01-08-1943
	Fin del rodaje	28-10-1943
Fecha de censura		27-12-1943

Expediente 4502, signatura 36/3207
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura del tráiler de la película

Fecha de censura	29-12-1943

236.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	1943
DPTD	1943	**F4**	1943	**SCE**	1943

236.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

236.2. Estreno

236.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	16-03-1944	**F3**	no figura	**F4**	16-03-1944 Madrid: Palacio del Cine

236.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

237. Las tres gracias

Fecha de producción: 1936
Fecha de censura: 1939
Fecha de estreno: 1939

237.1. Producción y censura

237.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 1651, signatura 36/3159
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de censura	16-10-1939

238.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	no figura	**ECE**	1937	**GCE (A)**	1937
DCE	1936	**ENC**	1936	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	1936	**PCE**	1936
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1937

237.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1936	**IMDB**	1936

237.2. Estreno

237.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	04-03-1940	**F3**	08-12-1939 Valencia: Teatro Ruzufa, 4-03-1940 Madrid: Rialto, 4-08-1941 Barcelona: Cine Saboya	**F4**	no figura

237.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	04-03-1940 Madrid: Rialto, 4-08-1941 Barcelona: Saboya	**IMDB**	04-03-1940

238. El triunfo del amor

Fecha de producción:	1943
Fecha de censura:	1943
Fecha de estreno:	1944

238.1. Producción y censura

238.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4250, signatura 36/3199
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		05-03-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	10-02-1943
	Fin del rodaje	22-04-1943
Fecha de censura		09-09-1943

238.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	no figura	**PCE**	1944
DPTD	no figura	**F4**	1943	**SCE**	1943

238.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

238.2. Estreno

238.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	24-01-1944	**F3**	no figura	**F4**	24-01-1944 Madrid: Imperial

238.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

239. Turbante blanco

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1944

239.1. Producción y censura

239.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4543, signatura 36/3208 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso		10-07-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	05-09-1943
	Fin del rodaje	15-11-1943
Fecha de censura		22-01-1944[242]

Expediente 4625, signatura 36/3211 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	29-02-1944

239.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1944
DCE	1944	**ENC**	1943; 1944[243]	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	1943
DPTD	1943	**F4**	1944	**SCE**	1944

239.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1943

239.2. Estreno

239.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	29-05-1944	**F3**	no figura	**F4**	29-05-1944 Madrid: Callao

239.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[242] Fecha en la que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película. El documento no tiene fecha ni firma, la fecha citada corresponde con la de un sello -posiblemente de registro- que posee el documento.

[243] En el libro *Las estrellas de nuestro cine* de Carlos Aguilar y Jaume Genover, 1996, aparecen dos fechas diferentes: 1943 en las pp. 38 y 212 y 1944 en las pp. 88, 132, 372, 455 y 539.

240. Tuvo la culpa Adán

Fecha de producción: 1943	
Fecha de censura: 1944	
Fecha de estreno: 1944	

240.1. Producción y censura

240.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4794, signatura 36/3216 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso		02-09-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	07-10-1943
	Fin del rodaje	14-12-1943
Fecha de censura		19-05-1944

Expediente 4899, signatura 36/3219 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	24-07-1944

240.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1944
DCE	1944	**ENC**	1943; 1944[244]	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	1944
DPTD	1944	**F4**	1944	**SCE**	1944

240.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

240.2. Estreno

240.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	09-10-1944	**F3**	no figura	**F4**	09-10-1944 Madrid: Rialto

240.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[244] En el libro *Las estrellas de nuestro cine* de Carlos Aguilar y Jaume Genover, 1996, aparecen dos fechas diferentes: 1943 en las pp. 431 y 522 y 1944 en las pp. 202, 432, 542, 550, 600 y 618.

241. La última falla

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1940
Fecha de estreno: 1940

241.1. Producción y censura

241.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2229, signatura 36/3165 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	15-03-1940

Expediente 3096, signatura 36/3176 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	16-05-1941

241.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1939	**ECE**	1940	**GCE (A)**	1940
DCE	1940	**ENC**	1940	**GCE (RT)**	1940
DDCE	1940	**F3**	1940	**PCE**	1940
DPTD	1940	**F4**	no figura	**SCE**	1940

241.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1940

241.2. Estreno

241.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	29-04-1940	**F3**	23-03-1940 Barcelona: Coliseum, 29-04-1940 Madrid: Avenida	**F4**	no figura

241.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	29-04-1940 Madrid

242. El último húsar

Fecha de producción: 1940	
Fecha de censura: 1941	
Fecha de estreno: 1941	

242.1. Producción y censura

242.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 2817, signatura 36/3173 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	27-03-1940
	Fin del rodaje	11-05-1940
Fecha de censura		17-01-1941[245]

Expediente 2820, signatura 36/3173 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de producción[246]	Comienzo del rodaje	27-03-1940
	Fin del rodaje	11-05-1940
Fecha de censura		22-01-1941

242.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1940	**ECE**	1940	**GCE (A)**	1940
DCE	1940	**ENC**	1940	**GCE (RT)**	1940
DDCE	no figura	**F3**	1940	**PCE**	1940
DPTD	1940	**F4**	no figura	**SCE**	1940

242.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1940

242.2. Estreno

242.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	03-02-1941	**F3**	03-02-1941 Madrid: Rialto, 03-02-1941 Barcelona: Cinema Cataluña	**F4**	no figura

242.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	03-02-1941 Madrid

[245] Fecha en la que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

[246] Las fechas de producción corresponden con las de la película (v. expediente 2817, signatura 36/3173, de la misma película).

243. Los últimos de filipinas

Fecha de producción: 1945
Fecha de censura: 1945
Fecha de estreno: 1945

243.1. Producción y censura

243.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5699, signatura 36/3243 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso		07-03-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	17-06-1945
	Fin del rodaje	19-09-1945
Fecha de censura		12-11-1945

Expediente 5981, signatura 36/3249 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso		07-03-1944
Fecha de producción[247]	Comienzo del rodaje	17-06-1945
	Fin del rodaje	19-09-1945
Fecha de censura		21-02-1946

243.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1945	**ECE**	1945	**GCE (A)**	1945
DCE	1945	**ENC**	1945	**GCE (RT)**	1945
DDCE	1945	**F3**	no figura	**PCE**	1945
DPTD	1945	**F4**	1945	**SCE**	1945

243.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1945

243.2. Estreno

243.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	28-12-1945	**F3**	no figura	**F4**	28-12-1945 Madrid: Avenida

243.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[247] Las fechas de producción corresponden con las de la película (v. expediente 5699, signatura 36/3243, de la misma película).

244. Usted tiene ojos de mujer fatal

Fecha de producción: 1936
Fecha de estreno: 1939

244.1. Producción[248]

244.1.1. Referencias bibliográficas

DACE	no figura	**ECE**	1936	**GCE (A)**	1936
DCE	no figura	**ENC**	1936	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1938	**F3**	1936	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	no figura	**SCE**	1936

244.1.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	1936	**IMDB**	1939

244.2. Estreno

244.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	21-09-1939	**F3**	30-03-1939 Zaragoza: Alhambra, 08-03-1939 San Sebastián: Petit Casino, 21-09-1939 Madrid: Imperial	**F4**	no figura

244.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	30-03-1939 Zaragoza: Alhambra, 21-09-1939 Madrid: Imperial	**IMDB**	30-03-1939

[248] No se conservan expedientes administrativos de la película en el *Archivo General de la Administración.*

245. Viaje sin destino

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1942

245.1. Producción y censura

245.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3661, signatura 36/3186 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso		19-08-1942[249]
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	16-04-1942
	Fin del rodaje	20-06-1942
Fecha de censura		18-08-1942[250]

Expediente 3669, signatura 36/3186 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler de la película*	
Fecha de censura	28-08-1942[251]

245.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1941	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	1942	**F4**	1942	**SCE**	1942

245.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

245.2. Estreno

245.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	12-10-1942	**F3**	no figura	**F4**	25-09-1942 Barcelona: Alcázar, 12-10-1942 Madrid: Rialto

245.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	21-09-1942 Bilbao: Buenos Aires, 25-09-1942 Barcelona: Alcázar, 12-10-1942 Madrid: Rialto	**IMDB**	21-09-1942

[249] Duplicado del permiso de rodaje por extravío del original. La fecha de solicitud del permiso de rodaje original data del 04-04-1942.

[250] Fecha en la que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

[251] Fecha en la que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise el tráiler de la película.

246. La vida empieza a media noche

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1944

246.1. Producción y censura

246.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4842, signatura 36/3217 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	29-09-1943
	Fin del rodaje	07-10-1943
Fecha de censura		27-05-1944 [252]

Expediente 4979, signatura 36/3221 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	02-10-1944

246.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1944	**ENC**	1943; 1944[253]	**GCE (RT)**	1944
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	1944
DPTD	1944	**F4**	1944	**SCE**	1944

246.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

246.2. Estreno

246.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	09-11-1944	**F3**	no figura	**F4**	09-11-1944 Madrid: Palacio del Cine

246.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	09-11-1944

[252] Fecha en la que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise la película.

[253] En el libro *Las estrellas de nuestro cine* de Carlos Aguilar y Jaume Genover, 1996, aparecen dos fechas diferentes: 1943 en las pp. 110, 292 y 523 y 1944 en las pp. 89, 294, 311, 491, 542, 592 y 600.

247. La vida en un hilo

Fecha de producción: 1945
Fecha de censura: 1945
Fecha de estreno: 1945

247.1. Producción y censura

247.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5230, signatura 36/3229 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso		21-11-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	27-11-1944
	Fin del rodaje	03-01-1945
Fecha de censura		13-02-1945

Expediente 5313, signatura 36/3231 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de producción[254]	Comienzo del rodaje	21-11-1944
	Fin del rodaje	03-01-1945
Fecha de censura		27-03-1945

247.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1945	**ECE**	1945	**GCE (A)**	1945
DCE	1945	**ENC**	1945	**GCE (RT)**	1945
DDCE	1945	**F3**	no figura	**PCE**	1945
DPTD	1945	**F4**	1945	**SCE**	1945

247.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1945

247.2. Estreno

247.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	26-04-1945	**F3**	no figura	**F4**	26-04-1945 Madrid: Capitol

247.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	26-04-1945

[254] Las fechas de producción corresponden con las de la película (v. expediente 5230, signatura 36/3229, de la misma película).

248. Vidas cruzadas

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1942
Fecha de estreno: 1942

248.1. Producción y censura

248.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3822, signatura 36/3189
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso		26-06-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	04-08-1942
	Fin del rodaje	19-09-1942
Fecha de censura		11-12-1942

Expediente 3852, signatura 36/3190
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de censura	22-12-1942

248.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	1942
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	1942
DPTD	1942	**F4**	1942	**SCE**	1942

248.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1942

248.2. Estreno

248.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	21-12-1942	**F3**	no figura	**F4**	21-12-1942 Madrid: Rialto

248.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

249. Viento de siglos

Fecha de producción: 1945
Fecha de censura: 1945
Fecha de estreno: 1946

249.1. Producción y censura

249.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 5534, signatura 36/3238
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de expedición del permiso de rodaje		15-01-1945
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	16-05-1945
	Fin del rodaje	28-07-1945
Fecha de censura		30-08-1945

249.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1945	**ECE**	1945	**GCE (A)**	1945
DCE	1945	**ENC**	1945	**GCE (RT)**	1945
DDCE	1945	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1945	**SCE**	1945

249.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1945	**IMDB**	1945

249.2. Estreno

249.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	04-01-1946	**F3**	1945	**F4**	04-01-1946 Madrid: Gran Vía.

249.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

250. Viviendo al revés

Fecha de producción: 1943
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1944

250.1. Producción y censura

250.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4167, signatura 36/3197 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso		06-02-1943
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	20-02-1943
	Fin del rodaje	24-04-1943
Fecha de censura		22-07-1943

Expediente 4226, signatura 36/3199[255] Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*	
Fecha de censura	23-08-1943

250.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943	**ECE**	1943	**GCE (A)**	1943
DCE	1943	**ENC**	1943	**GCE (RT)**	1943
DDCE	1943	**F3**	no figura	**PCE**	1943
DPTD	1943	**F4**	1943	**SCE**	1943

250.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1943	**IMDB**	1943

250.2. Estreno

250.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	29-02-1944	**F3**	no figura	**F4**	no figura

250.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	no figura

[255] En el expediente 4226, caja 36/3199 no se especifica que la documentación corresponda al tráiler, sin embargo, los documentos contenidos en dicho expediente corresponden al tráiler de Viviendo al revés.

251. Y tú... ¿quién eres?

Fecha de producción: 1942
Fecha de censura: 1943
Fecha de estreno: 1944

251.1. Producción y censura

251.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 3935, signatura 36/3935 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso		28-03-1942
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	Abril-1942
	Fin del rodaje	Octubre-1942
Fecha de censura		02-02-1943

Expediente 4359, signatura 36/3202 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura del tráiler la película*	
Fecha de censura	04-11-1943

251.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1942	**ECE**	1942	**GCE (A)**	1942
DCE	1942	**ENC**	1942	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	1942	**F3**	no figura	**PCE**	no figura
DPTD	no figura	**F4**	1942	**SCE**	1942

251.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1942	**IMDB**	1944

251.2. Estreno

251.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	30-03-1944	**F3**	no figura	**F4**	29-05-1944 Barcelona: Capitol, 30-05-1944 Madrid: Capitol

251.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	30-03-1944

252. Yo no me caso

Fecha de producción: 1944
Fecha de censura: 1944
Fecha de estreno: 1944

252.1. Producción y censura

252.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 4937, signatura 36/3220 Ministerio de Cultura Expedientes de censura cinematográfica *Nota: expediente de censura de la película*		
Fecha de expedición del permiso de rodaje		02-03-1944
Fecha de producción	Comienzo del rodaje	07-03-1944
	Fin del rodaje	18-04-1944
Fecha de censura		26-08-1944

252.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1943; 1944[256]	**ECE**	1944	**GCE (A)**	1944
DCE	1944	**ENC**	1944	**GCE (RT)**	1944
DDCE	1944	**F3**	no figura	**PCE**	1944
DPTD	1944	**F4**	1944	**SCE**	1944

252.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1944	**IMDB**	1944

252.2. Estreno

252.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	25-09-1944	**F3**	no figura	**F4**	25-09-1944 Madrid: Callao

252.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	25-09-1944

[256] En el libro *Directores artísticos del cine español* de Jorge Gorostiza, 1997, aparecen dos fechas diferentes: 1943 en la p. 239 y 1944 en la p. 230.

253. Yo soy mi rival

Fecha de producción: 1940
Fecha de censura: 1947
Fecha de estreno: 1947

253.1. Producción y censura

253.1.1. Expedientes administrativos

Expediente 7169, signatura 36/3290
Ministerio de Cultura
Expedientes de censura cinematográfica
Nota: expediente de censura de la película

Fecha de censura	20-05-1947[257]

253.1.2. Referencias bibliográficas

DACE	1941	**ECE**	1940	**GCE (A)**	1940
DCE	1941	**ENC**	1940; 1941[258]	**GCE (RT)**	no figura
DDCE	no figura	**F3**	1940	**PCE**	1940
DPTD	1941	**F4**	no figura	**SCE**	1941

253.1.3. Bases de datos

BDPC (MEC)	1940	**IMDB**	1940

253.2. Estreno

253.2.1. Referencias bibliográficas

ECE	07-07-1947	**F3**	07-07-1947 Madrid: Rialto	**F4**	no figura

253.2.2. Bases de datos

BDPC (MEC)	no figura	**IMDB**	07-07-1947

[257] Fecha en que se solicita a la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica que revise el tráiler de la película.

[258] En el libro *Las estrellas de nuestro cine* de Carlos Aguilar y Jaume Genover, 1996, aparecen dos fechas diferentes: 1940 en las pp. 111 y 559 y 1941 en la p. 116.


DIFUNTO
VIVO
CIFESA
presenta a
ALFREDO
MAYO
LUIS
PEÑA
MANUEL
LUNA
PILAR SOLER
MIGUEL POZANCO
en
¡A MI
LEGIÓN
Dirección
JUAN de ORDUÑA
Producción:
ESTUDIO
HISPANIDAD
RAZA
con

Universidad Complutense de Madrid
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
Departamento de Biblioteconomía y Documentación

EL CARTEL DE CINE ESPAÑOL DE POSGUERRA (1939-1945): MODELO DE TRATAMIENTO DOCUMENTAL

Tomo II

TESIS DOCTORAL

Realizada por
Rebeca Fernández Mellado

Dirigida por el
Prof. Dr. Félix del Valle Gastaminza

MADRID
2013

Universidad Complutense de Madrid
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
Departamento de Biblioteconomía y Documentación

EL CARTEL DE CINE ESPAÑOL DE POSGUERRA (1939-1945): MODELO DE TRATAMIENTO DOCUMENTAL

Tomo II

TESIS DOCTORAL

realizada por
Rebeca Fernández Mellado

Dirigida por el Prof. Dr. Félix del Valle Gastaminza
Profesor Titular de la Universidad Complutense de Madrid

MADRID
2013

EL CARTEL DE CINE ESPAÑOL DE POSGUERRA (1939-1945): MODELO DE TRATAMIENTO DOCUMENTAL

TOMO II

Trabajo de investigación que presenta Doña Rebeca Fernández Mellado para la obtención del grado de Doctor por la Universidad Complutense de Madrid, bajo la dirección de Don Félix del Valle Gastaminza, Profesor Titular Doctor de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid.

MADRID

2013

ÍNDICE

TOMO II

CAPÍTULO 7

CATÁLOGO DE CARTELES DE CINE ESPAÑOL DE POSGUERRA (1939-1945)

7.1. INTRODUCCIÓN

El capítulo que se presenta es el segundo de los dos que forman la segunda parte de este trabajo de investigación y que corresponde a la aportación documental de un catálogo compuesto por los carteles de cine español de posguerra (1939-1945) pertenecientes a los fondos de Filmoteca Española.

A partir del estudio de fechas descrito y aportado en el *capítulo 6*, se extrajo una lista de películas definitiva del cine español de posguerra del periodo mencionado. Con esta lista, los miembros del Archivo Gráfico de Filmoteca Española recuperaron los carteles de entre sus fondos y los pusieron a disposición para su estudio y, por consiguiente, realización de esta tesis doctoral[259].

Del total de 253 películas producidas, censuradas y/o estrenadas en España durante el periodo 1939-1945, Filmoteca Española conserva 73 carteles de cine promocionales que son los que forman el catálogo que se presenta en estas líneas.

En el modelo de tratamiento del cartel de cine de posguerra empleado para la descripción de los carteles fue ampliamente descrito en el *capítulo 5* (v. tomo I, 5.5., p. 290), por lo que nada más se hará en esta introducción un breve recuerdo de cada una de las partes que forman la descripción:

1. Análisis Formal:

- *Descripción general*, a través de los campos:
  - Título.
  - Título uniforme (si lo tuviese).
  - Autor.
  - Lugar.
  - Publicación.
  - Año.
  - Imprenta: Lugar de Impresión y Empresa Gráfica.

[259] Todo el trabajo de descripción de los carteles que forman la muestra se ha realizado sobre los documentos originales.

  - Descripción Física: Hojas, Dimensiones, Técnica, Soporte, Posición, Color, Restaurado.
  - Estado de conservación: Valoración, Observaciones.
- *Notas (Análisis Formal)*
- *ISBD*

2. Análisis de Contenido:

- *Texto*: análisis de los elementos textuales del cartel centrado en la transcripción de las personas y empresas que aparecen textualmente representadas y en la descripción del eslogan en caso de tenerlo.
- *Imagen*: representación de los temas visuales del cartel a través de los tipos de descriptores: geográficos, onomásticos y temáticos.
- *Logotipo*: trascripción y representación visual de los logotipos de las empresas que figuran en el cartel de cine.
- *Resumen*: descripción exhaustiva de todos los elementos que constituyen el cartel, esto es, de la imagen, del texto y de los logotipos.
- *Notas (Análisis Contenido*).

3. Información adicional:

- *Información de fechas:* representa las fechas clave en el proceso de producción y distribución del *film*:
  - Fecha de producción.
  - Fecha de censura.
  - Fecha de estreno.
- *Ficha de la película:* la ficha de la película se compone de una serie de campos que representan la información relativa a la producción y distribución de la película:
  - Título de la película.
  - Director.
  - Intérpretes.

- Profesionales y técnicos.
- Productora.
- Distribuidora.
- Estudios.
- Nacionalidad.
- Género.
- Color.
- Duración (min.).
- Argumento.
- Notas.

Como se ha comentado, la muestra completa de carteles de cine español de posguerra del periodo 1939-1945 conservados en el Archivo Gráfico de Filmoteca Española consta de 73 carteles. La lista completa de carteles ordenada alfabéticamente por título del cartel se muestra a continuación en la *tabla 24* siguiendo el mismo orden del catálogo completo que se presenta a continuación, en el apartado 7.2. (p. 605).

Tabla 24. Carteles de cine español de posguerra (1939-1945).

Fuente: elaboración propia.

Título del cartel	Autor del cartel	Signatura de Filmoteca Española
1. EL 13.000	Anónimo	55/20
2. ¡A MÍ LA LEGIÓN!	José Peris Aragó	118/16
3. ÁNGELA ES ASÍ	José María	51/3
4. BAMBÚ	Valdés 26040	118/11
5. LA BLANCA PALOMA	Rafael Raga Montesinos “Ramón”	C-69/1
6. BODA EN EL INFIERNO	J3 Decoracion	69/16
7. BOY	Anónimo	55/10
8. BOY	José Peris Aragó	55/10

9. EL CAMINO DEL AMOR	José Peris Aragó	C-67/97
10. LA CASA DE LA LLUVIA	Adolfo López Rubio	53/12
11. CASTILLO DE NAIPES	Víctor Archilla	53/6
12. CON LOS OJOS DEL ALMA	Anónimo	C-69/32
13. LA CONDESA MARÍA	Anónimo	44/18
14. LA CULPA DEL OTRO	José María	C-67/81
15. CULPABLE	Juan Alberto Soler	C-68/12
16. EL DIFUNTO ES UN VIVO	José María	55/15
17. LA DOLORES	Jaime Olcina Rodilla	118/10/B
18. LA DOLORES	José Peris Aragó	118/10
19. LA DONCELLA DE LA DUQUESA	Fernando Piñana de la Fuente	C-66/54
20. ÉRAMOS 7 A LA MESA	Víctor Archilla	51/6
21. ERAN TRES HERMANAS	Geza Zsolt	46/2
22. ESCUADRILLA	Víctor Archilla	53/13
23. ESCUADRILLA	Víctor Archilla	53/13
24. FLORA Y MARIANA	Anónimo	55/26
25. LA FLORISTA DE LA REINA	Esteban	44/22
26. LA GITANILLA	Emilio Chapí Rodríguez	55/16
27. UNA HERENCIA EN PARÍS	Luis Brihuega, Tomás Bravo y Demetrio Salgado “Brihuega Bra Sal”	53/19
28. EL HOMBRE DE LA LEGIÓN	Anónimo	67/98
29. EL HOMBRE QUE LAS ENAMORA	José Peris Aragó	C-69/19
30. EL HOMBRE QUE SE QUISO MATAR	José María	C-69/15
31. HUELLA DE LUZ	Vicente Vila Gimeno	54/9
32. INTRIGA	J3 Decoración	53/11
33. INTRIGA	J3 Decoración	53/11
34. ¡LEGIÓN DE HÉROES!	Anónimo	45/3

35. LLUVIA DE MILLONES	Anónimo	C-68/31
36. LA MAJA DEL CAPOTE	Enrique López Reiz	118/6
37. MALVALOCA	José Peris Aragó	54/27
38. UN MARIDO A PRECIO FIJO	José María	54/21
39. UN MARIDO BARATO	Santiago Carrilero Abad	C-68/4
40. UN MARIDO BARATO	Santiago Carrilero Abad	C-68/4
41. MARIQUILLA TERREMOTO	Peter Pewas	118/5
42. MAURICIO O UNA VÍCTIMA DEL VICIO	José Bort Gutiérrez	50/24
43. MI ADORABLE SECRETARIA	Anónimo	C-68/26
44. MI VIDA EN TUS MANOS	Tino Peces	C-68/10
45. EL MILAGRO DEL CRISTO DE LA VEGA	Anónimo	55/8
46. MOSQUITA EN PALACIO	Rafael Raga Montesinos “Ramón”	C-68/5
47. EL NACIMIENTO DE SALOMÉ	Anónimo	C-68/8
48. LA NIÑA ESTÁ LOCA	Rafael Raga Montesinos “Ramón”	55/5
49. EL OBSTÁCULO	Juan Alberto Soler	C-74/63
50. OROSIA	Enrique López Reiz	55/25
51. LA PATRIA CHICA	Rafael Raga Montesinos “Ramón”	118/7
52. PILAR GUERRA	José María	C-56/40
53. EL POBRE RICO	José María	55/21
54. PRIMER AMOR	A.M. Tavera	54/17.1
55. ¡QUÉ FAMILIA!	Rafael Raga Montesinos “Ramón”	55/9
56. RAZA	Enrique López Reiz	5/7
57. RAZA	Enrique López Reiz	5/8
58. SARASATE	José Peris Aragó	C-68/25
59. SCHOTTIS	Anónimo	54/16
60. SIEMPRE MUJERES	Vicente Vila Gimeno	C-56/30
61. EL SOBRINO DE DON BUFFALO BILL	Azor Publicidad	54/14

62. SOL DE VALENCIA	Anónimo	C8-F30-D2.1
63. UNA SOMBRA EN LA VENTANA	Juan Alberto Soler	C-68/11
64. SU HERMANO Y ÉL	José Baró Botella	55/11
65. TAMBOR Y CASCABEL	Anónimo	44/10
66. TARJETA DE VISITA	Napoleón Campos	55/23
67. TE QUIERO PARA MI	Fernando Piñana de la Fuente	54/34
68. LA TEMPESTAD	Suma	C-68/27
69. LA TONTA DEL BOTE	Santiago Carrilero Abad	C-68/3
70. TURBANTE BLANCO	José María	C-67/99
71. EL ÚLTIMO HUSAR	Anónimo	55/19
72. VIAJE SIN DESTINO	J3 Decoración	54/10
73. YO NO ME CASO	Rafael Raga Montesinos “Ramón”	69/52

7.2. CATÁLOGO DE CARTELES DE CINE ESPAÑOL DE POSGUERRA (1939-1945)

1. EL 13.000

(Anónimo)

1.1. ANÁLISIS FORMAL

1.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** El 13.000
- **Título uniforme:** El trece mil
- **Autor:** Anónimo
- **Lugar:** [Valencia]
- **Publicación:** Levante Films
- **Año:** [ca. 1941]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 99 x 66,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno
  - **Observaciones:** El margen derecho se encuentra desgastado y presenta pequeñas roturas.

1.1.2. ISBD

El 13.000. – [Valencia]: Levante Films, [ca. 1941] (Valencia: Gráficas Valencia). – 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 99 x 66,5 cm.

I. El trece mil

1.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

1.2.1. TEXTO

1.2.1.1. Personas

- **Equipo técnico y artístico:**
  - **Director:** Ramón Quadreny
  - **Intérpretes:** Josita Hernán; Rafael Durán
  - **Profesionales y técnicos:** Benito López Ruano (Productor); José Casín (Argumento)
  - **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Josita Hernán; Rafael Durán; Director: R. Quadreny; Jefe de producción: B. López Ruano Argumento original de José Casín

1.2.1.2. Empresas

- **Productora y distribuidora:** Levante Films
- **Imprenta:** Gráficas Valencia
- **Transcripción de las empresas:** 3ª Producción de Levante Films; Levante Films; Gráficas Valencia Pizarro, 29 Valencia

1.2.1.3. Eslogan

~ **Eslogan:** 3ª Producción de Levante Films

~ **Tipo de eslogan:** Frase de asiento (base-line)

1.2.2. IMAGEN

1.2.2.1. Descriptores

~ **Onomásticos:** Josita Hernán, Rafael Durán

~ **Temáticos:** Aviación, Lotería, Pareja

1.2.3. LOGOTIPO

~ **Productora y distribuidora:** Levante Films

≈ **Detalle del logotipo:**

1.2.4. RESUMEN

Ocupando la parte inferior del cartel, en primer término, se representa el plano medio de una pareja de jóvenes. El joven de la derecha es un hombre moreno que viste chaqueta oscura de traje, camisa blanca y corbata negra. El hombre es Fernando, interpretado por el actor Rafael Durán. A su izquierda, una mujer joven, de melena rizada rubia, mejillas sonrojadas y labios rojos y que, además, viste una escotada prenda roja. La mujer es Maruchi, interpretada por la actriz Josita Hernán en la película publicitada.

En segundo término, en la parte superior izquierda del cartel, aparece la sombra negra

de un bombo de lotería del que salen ocho bolas también oscuras. Justo delante de él se distingue una tira de seis décimos de lotería. En tres de los décimos podemos distinguir el número "13.000".

En tercer término, en el tercio superior, se puede observar la sombra de tres aviones que vuelan sobre un fondo de nubes blancas y cielo azul que ocupan la mitad superior del cartel. La mitad inferior, posee tan solo el fondo azul del cielo.

En el tercio inferior se encuentra el título de la película publicitada en gran tamaño "El 13.000". Se distinguen dos tipografías diferentes en el título: en primer lugar, el artículo "El" con letras negras y tipografía diferente al resto del título; en segundo lugar "13.000", representado por letras blancas de gran tamaño.

En el tercio superior, con letras negras se muestra: a la izquierda, el nombre de "JOSITA HERNAN" y, a la derecha, el de "RAFAEL DURAN". Por encima de los nombres y ocupando todo el ancho del cartel, se observa en letras rojas el eslogan "3ª Producción de LEVANTE FILMS".

En el tercio inferior del cartel, justo debajo del título, aparecen los nombres del director "Director: R. QUADRENY" a la izquierda y el del Jefe de producción "Jefe de Producción: B. LOPEZ RUANO" a la derecha. Justo por debajo, ocupando el todo el ancho del cartel, figura la frase "Argumento original de JOSE CASIN".

En el margen izquierdo, en posición vertical, se distinguen los datos de la imprenta "GRÁFICAS VALENCIA Pizarro, 29 VALENCIA".

2.5. NOTAS (Análisis de contenido)

- En el cartel analizado aparece un único logotipo de "Levante Films", que produce y distribuye la película publicitada.

1.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

1.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1941
- **Fecha de censura:** 1941
- **Fecha de estreno:** 1941

1.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** El trece mil
- **Director:** Ramón Quadreny
- **Intérpretes:** Josita Hernán (*Maruchi*); Rafael Durán (*Fernando*); Marta Flores (*Elisa*); Enrique Delgado
- **Profesionales y técnicos:** José Casín (Argumento y Guión); Manuel Berenguer (Fotografía); Fidel del Campo (Música)
- **Productora y distribuidora:** Levante Films
- **Estudios:** Trilla-Orphea
- **Nacionalidad:** Española
- **Género:** Drama
- **Color:** Blanco y negro
- **Duración (min.):** 60
- **Argumento:** Maruchi vive con su madrastra que la maltrata continuamente. Ella se dedica a vender lotería, consiguiendo de esta forma un mínimo para salir adelante. A raíz de un altercado entre las dos mujeres la policía tiene que intervenir; la chica es detenida sin que le de tiempo a devolver a la

administración los décimos que no ha vendido y que se ve obligada a esconder. Se realiza el sorteo y resulta premiado el número cuyo décimo no pudo entregar. Se aclara el problema con la policía y Maruchi queda en libertad. El cobro de la participación de lotería premiada hará posible que se hagan realidad todas sus ilusiones y, sobre todo, que pueda casarse con un mecánico del que estaba enamorada y que se ha hecho piloto (Hueso Montón, 1998, p. 391) cuyo nombre es Fernando.

2. ¡A MÍ LA LEGIÓN!

(José Peris Aragó)

2.1. ANÁLISIS FORMAL

2.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** ¡A mí la legión!
- **Autor:** Peris Aragó, José (1907 - 2003)
- **Lugar:** [Valencia]
- **Publicación:** CIFESA
- **Año:** [ca. 1942]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** [Litografía Vicente] Mirabet
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 105,5 x 72
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** Sí
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Excelente
  - **Observaciones:** Restaurado sobre tela. La tela sobresale en los márgenes del cartel, añadiendo un borde blanco al cartel original.

2.1.2. ISBD

¡A MÍ LA LEGIÓN!/ Peris Aragó. – [Valencia]: CIFESA, [ca. 1942] (Valencia: [Litografía Vicente] Mirabet). – 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 105,5 x 72 cm.

Nombre completo del autor: José Peris Aragó

I. Peris Aragó, José (1907 - 2003)

2.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

2.2.1. TEXTO

2.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** Peris Aragó

≈ **Detalle de la firma:**

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Juan de Orduña

≈ **Intérpretes:** Alfredo Mayo; Luis Peña; Manuel Luna; Pilar Soler; Miguel Pozanco

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Alfredo Mayo; Luis Peña; Manuel Luna; Pilar Soler; Miguel Pozanco en; Dirección Juan de Orduña

2.2.1.2. Empresas

~ **Productoras:** CIFESA Producción; UPCE

~ **Distribuidora:** CIFESA

~ **Estudios:** Trilla-Orphea

~ **Imprenta:** Litografía Vicente Mirabet

~ **Transcripción de las empresas:** CIFESA presenta a; Lit. Mirabet – Valencia; CIFESA Producción; UPCE; Estudios Trilla Orphea

2.2.2. IMAGEN

2.2.2.1. Descriptores

~ **Geográficos:** España

~ **Onomásticos:** Alfredo Mayo, Luis Peña

~ **Temáticos:** Banderas españolas, Legión, Legionarios, Militares, Uniformes militares

2.2.3. LOGOTIPO

~ **Productora:** CIFESA Producción

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Productora:** UPCE

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Distribuidora:** CIFESA

≈ **Detalle del logotipo:**

2.2.4. RESUMEN

En primer término, ocupando la mitad inferior del cartel, se observa el primer plano del rostro de un hombre joven, rubio y que viste una prenda en tonos verdes. El hombre es El "Grajo" interpretado por Alfredo Mayo en la película publicitada. Por encima de él, en segundo término, ocupando la zona superior derecha, se observa el primer plano del rostro de perfil de un hombre con bigote. El hombre es Mauro, interpretado por el actor Luis Peña y luce uniforme militar de la Legión y una gorra de plato con los colores blanco, rojo, amarillo y negro

En la parte superior izquierda, en tercer término, se observan dos banderas españolas que ondean sobre el fondo blanco del cartel.

En la mitad inferior, formando dos líneas oblicuas, se observa el título de la película "¡A MÍ LA LEGIÓN!".

En la mitad superior izquierda se distinguen los nombres de los tres artistas principales: se observa que los apellidos están escritos en letras negras, y los nombres en letras azules con una tipografía de inferior tamaño a la de los apellidos "ALFREDO MAYO" "LUIS PEÑA" "MANUEL LUNA". Debajo de los nombres de los artistas principales, se observan en letras azules de tamaño reducido los nombres de otros dos artistas "PILAR SOLER" "MIGUEL POZANO" seguidos de la preposición "en".

En la zona inferior izquierda, figura en letras negras el nombre del director en la frase "Dirección JUAN de ORDUÑA".

En el ángulo superior izquierdo aparece el logotipo de CIFESA seguido de la frase "presenta a", que da paso a la presentación de los artistas.

En la parte inferior derecha, figuran los logotipos de las dos productoras: "CIFESA

Producción" y "UPCE". Entre los dos logotipos se distingue el signo igual "=" y están precedidos de la palabra "Producción:". Debajo de los logos, encontramos en letras azules de reducido tamaño el nombre de los estudios "ESTUDIO TRILLA ORPHEA".

En el ángulo superior derecho, se observa la firma del cartelista "PERIS ARAGÓ" y en el margen derecho, en posición vertical, figuran los datos de la empresa gráfica "LIT. MIRABET - VALENCIA".

Alrededor del cartel se observa un borde blanco, añadido tras la restauración.

2.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

2.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1942
- **Fecha de estreno:** 1942

2.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** ¡A mí la Legión!
- **Director:** Juan de Orduña
- **Intérpretes:** Alfredo Mayo (*el "Grajo"*); Luis Peña (*Mauro*); Manuel Luna (*Comandante*); Pilar Soler (*Leda*); Miguel Pozanco (*Curro)*; Miguel Arbó (*Ionescu*); Rufino Inglés (*capitán Romero*); Fortunato Bernal (*Rodete*); Arturo Marín (*Samuel*); Fred Galiana (*legionario Rodríguez*)
- **Profesionales y técnicos:** Jaime García Herranz (Argumento); Raúl Cancio (Argumento); Luis Lucía (Guión); Alfredo Fraile (Fotografía); Tomás Duch (Fotografía); Juan Quintero (Música)
- **Productoras:** CIFESA Producción; UPCE

~ **Distribuidora:** CIFESA

~ **Estudios:** Trilla-Orphea

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Bélico

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 82

~ **Argumento:** En Arbaa tiene su campamento una bandera de la Legión. Llegan nuevos reclutas, entre los que se encuentra Mauro quien es destinado a la misma compañía que el "Grajo" y Curro, dos veteranos de la campaña. En una escaramuza, el "Grajo" cae herido y Mauro salva su vida, naciendo entre ellos una gran amistad. Una noche en que los amigos se divierten en un cabaret, se produce un enfrentamiento entre Mauro y un prestamista judío. Este último aparece muerto y el legionario es acusado de asesinato y condenado a muerte. Mientras tanto, el "Grajo" investiga el asunto y descubre al verdadero asesino. Mauro es puesto en libertad, pero a los pocos días abandona la Compañía reclamado por una misteriosa carta, ya que realmente es el príncipe heredero de Slonia. Años después, el "Grajo" va a parar a Slonia; se reúne con unos anarquistas antiguos correligionarios suyos que se proponen atentar contra la vida del príncipe heredero durante una parada militar. El antiguo legionario se niega a participar y en ese momento descubre que el príncipe es su amigo Mauro. Se produce el reencuentro y el "Grajo" se queda en palacio como amigo de confianza del príncipe, hasta que llegan a Slonia las primeras noticias de la Guerra Civil. El "Grajo" vuelve a la Legión en la que también se encuentra Curro. Días después Mauro, renunciando a su condición de príncipe heredero, se une a sus dos compañeros (Hueso Montón, 1998).

3. ÁNGELA ES ASÍ

(José María)

3.1. ANÁLISIS FORMAL

3.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Ángela es así
- **Autor:** José María
- **Lugar:** [Barcelona]
- **Publicación:** Exclusivas José Balart
- **Año:** [ca. 1945]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** [Litografía] Vicente Martínez
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 100 x 69
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** Sí
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno
  - **Observaciones:** Restaurado sobre un papel más resistente. Se nota que se han coloreado partes en las que faltaban fragmentos de papel.

3.1.2. ISBD

ÁNGELA ES ASÍ/ Jose María. – [Barcelona]: Exclusivas José Balart, [ca. 1945] (Valencia: [Litografía] Vicente Martínez). – 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 100 x 69 cm.

I. José María

3.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

3.2.1. TEXTO

3.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** José María

≈ **Detalle de la firma:**

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Ramón Quadreny

≈ **Intérpretes:** Josita Hernán; Fernando Fernández de Córdoba; Fernando Freyre de Andrade; Mary Santpere; Gema del Río; Jorge Mistral

≈ **Profesionales y técnicos:** Aureliano Campa (Productor); Carlos Arniches (Argumento); Joaquín Abati (Argumento)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** por Josita Hernan; F. Fernandez de Cordoba; con F. Freyre de Andrade; Mary Santpere;

Gema del Rio; Jorge Mistral; Director: Quadreny; Productor: A. Campa; De Arniches y Abati

3.2.1.2. Empresas

~ **Productora:** Producciones Campa

~ **Distribuidora:** Exclusivas José Balart

~ **Estudios:** Trilla-Orphea

~ **Imprenta:** Litografía Vicente Martínez

~ **Transcripción de las empresas:** J. Balart Películas presenta; Una Producción Campa; Estudios Trilla Orphea; Lit. Vicente Martínez - Valencia

3.2.2. IMAGEN

3.2.2.1. Descriptores

~ **Onomásticos:** Fernando Fernández de Córdoba, Fernando Freyre de Andrade, Gema del Río, Josita Hernán, Mary Santpere

~ **Temáticos:** Besos, Parejas, Roles sexuales, Sombreros

3.2.3. LOGOTIPO

~ **Productora:** Producciones Campa

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Distribuidora:** Exclusivas José Balart

≈ **Detalle del logotipo:**

3.2.4. RESUMEN

Se observa en primer término, en la parte inferior del cartel, el primer plano de una mujer y de un hombre. La mujer, situada a la izquierda de la escena, tiene el pelo castaño recogido por detrás de la cabeza y luce un sombrero negro, del que solo se aprecia el ala, sujeto a la cara con un cordel. Viste una prenda marrón con un lazo atado al cuello. De la prenda sobresalen las mangas y el cuello de lo que parece una camisa blanca. La mujer es Ángela, interpretada por la actriz Josita Hernán. El hombre, situado a la derecha de la escena, es moreno con bigote y viste una camisa blanca con chaqueta de traje y pajarita oscuras. Se trata del actor Fernando Fernández de Córdoba, que interpreta a Gonzalo en la película.

En la mitad izquierda, en segundo término, aparece el primer plano de una mujer morena que mira de reojo hacia la derecha del cartel. Luce pendientes pequeños, una prenda de vestir marrón y un sombrero rosado con plumas y tul negro. La mujer es Gema del Río que interpreta a Mary en la película.

En tercer término, en la mitad superior derecha del cartel aparecen en primer plano, una mujer y un hombre. El hombre, situado a la derecha de la escena, hace ademán de besar a la mujer, situada a la izquierda, y que le mira con expresión severa. Ella lleva el pelo recogido, pendientes pequeños y una prenda de vestir oscura de la que sobresale lo que parece el cuello blanco de una camisa. El hombre viste una chaqueta oscura de traje, camisa blanca sobre la que asoma el nudo de una corbata marrón. La mujer es Cleofé, interpretada por Mary Santpere en la película publicitada y el hombre es Baldo, interpretado por Fernando Freyre de Andrade.

El fondo de la mitad superior del cartel es amarillo y de la parte inferior marrón claro.

En la mitad derecha del cartel, sobre una forma rectangular decorada en los bordes, aparece el título de la película "ANGELA es así". Las letras de la palabra "ANGELA" son rojas decoradas con rayas y puntos negros, mientras que "es así" figura en letras negras.

En la zona inferior izquierda del cartel, se observa el reparto: en primer lugar, precedidos por la palabra "por" en amarillo, los nombres en letras blancas de "Josita HERNAN", "F. FERNANDEZ de CORDOBA", la preposición "con" en letras amarillas y "F. FREYRE de ANDRADE"; en segundo lugar, justo debajo, en letras blancas de inferior tamaño a la de los anteriores intérpretes, figuran los nombres de "MARY SANTPERE", "GEMA del RIO" y "JORGE MISTRAL".

Debajo de la lista de intérpretes encontramos los nombres del director y del productor "QUADRENY" y "A. CAMPA" en letras negras precedidos de las palabras "Director" y "Productor" respectivamente, en tipografía amarilla de menor tamaño.

Bajo el título, se observa en letras marrones de pequeño tamaño en relación con el título, la frase "de ARNICHES y ABATI".

En la mitad inferior derecha, figura la firma del cartelista "josé maría" en letras blancas.

En la zona superior aparece el logotipo de la distribuidora "J. BALART PELÍCULAS" seguido de la palabra "presenta".

En el ángulo inferior derecho, se observa el logotipo de "PRODUCCION CAMPA" precedido de la palabra "Una". Debajo aparece el nombre de los estudios, "Estudios TRILLA-ORPHEA".

En la margen inferior, a la derecha, en el marco blanco que bordea el cartel, se encuentran los datos de la imprenta "LIT. VICENTE MARTINEZ - Valencia".

3.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

3.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1944
- **Fecha de censura:** 1944
- **Fecha de estreno:** 1945

3.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Ángela es así
- **Director:** Ramón Quadreny
- **Intérpretes:** Josita Hernán (*Ángela*); Fernando Fernández de Córdoba (*Gonzalo*); Fernando Freyre de Andrade (*Baldo*); Mary Santpere (*Cleofé*); Gema del Río (*Mary*); Jorge Mistral (*Manolo*); Antonio Bofarull (*Rodrigo*); Ena Alba Clement (*Totó*); Carmen Sebastián (*Cloti*); Josefina Tapias (*directora*); Lupe de Molina (*Juli*); Pedro Valdivieso (*Sabino*); Francis Alba Clement (*Consuelo*)
- **Profesionales y técnicos:** Carlos Arniches (Argumento); Joaquín Abati (Argumento); Aureliano Campa (Guión); Ramón Quadreny (Guión); Emilio Foriscot (Música)
- **Productora:** Producciones Campa
- **Distribuidoras:** CIFESA; Exclusivas José Balart
- **Estudios:** Trilla-Orphea
- **Nacionalidad:** Española
- **Género:** Comedia

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 78

~ **Argumento:** Gonzalo es abogado y un solterón empedernido que tiene como único pariente una sobrina lejana a la que apenas conoce y que estudia en el extranjero. Ángela, que así se llama la muchacha, idea un ardid para poder pasar en España las vacaciones de Navidad. Con este fin, escribe una carta falsa firmada por su tío para obtener el correspondiente permiso del internado. Su llegada sorprende a Gonzalo. Ángela le confiesa su aventura y, poco a poco, tras múltiples incidencias, tío y sobrina se enamoran: la boda se celebrará en París (Hueso Montón, 1998).

4. BAMBÚ

(Valdés 26040)

4.1. ANÁLISIS FORMAL

4.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Bambú
- **Autor:** Valdés 26040
- **Lugar:** [Madrid]
- **Publicación:** Ballesteros
- **Año:** [ca. 1945]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** [Litografía] Vicente Martínez
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 102,5 x 73
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** Sí
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Excelente
  - **Observaciones:** Restaurado sobre tela

4.1.2. NOTAS (Análisis Formal)

Valdés 26040 es una empresa publicitaria vinculada con el artista gráfico Heliberto Santaballa Valdés

4.1.3. ISBD

BAMBÚ/ Valdés 26040. – [Madrid]: Ballesteros, [ca. 1945] (Valencia: [Litografía] Vicente Martínez). – 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 102,5 x 73 cm.

Valdés 26040 es una empresa publicitaria vinculada con el artista gráfico Heliberto Santaballa Valdés

I. Valdés 26040

4.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

4.2.1. TEXTO

4.2.1.1. Personas

- **Equipo técnico y artístico:**
  - **Director:** José Luis Sáenz de Heredia
  - **Intérpretes:** Imperio Argentina; Luis Peña; Fernando Fernández de Córdoba; Fernando Fernán Gómez; Sara Montiel; Alberto Romea; José María Lado; Julia Lajos; Gabriel Algara; Nicolás Díaz Perchicot; Mary Lamar
  - **Profesionales y técnicos:** Ernesto Halffter (Música); Michel Kelber (Fotografía); Sigfrido Burmann (Decorados)
  - **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Imperio Argentina; Luis Peña; F. Fdez. de Córdoba; F. Fernán Gómez; S. Montiel; A.

Romea; J.M. Lado; J. Lajos; G. Algara; N. Perchicot; M. Lamar; Música: E. Halffter; Fotografía: Kelber; Decorados: Burmann

4.2.1.2. Empresas

~ **Productora:** Suevia Films – Cesáreo González

~ **Distribuidora:** Ballesteros

~ **Publicista:** Valdés 26040

~ **Imprenta:** Litografía Vicente Martínez

~ **Transcripción de las empresas:** Suevia Films Cesáreo González presenta a; Valdés 26040; Distribución Ballesteros; Lit. Vicente Martínez – Valencia

4.2.2. IMAGEN

4.2.2.1. Descriptores

~ **Onomásticos:** Imperio Argentina, Luis Peña

~ **Temáticos:** Parejas, Roles sexuales

4.2.3. LOGOTIPO

~ **Productora:** Suevia Films – Cesáreo González

≈ **Detalle del logotipo:** 

~ **Distribuidora:** Ballesteros

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Publicista:** Valdés 26040

≈ **Detalle del logotipo:**

4.2.4. RESUMEN

Ocupando la parte central del cartel, en primer término, figura el primer plano del rostro de una mujer morena con los labios rojos. La mujer es Imperio Argentina que interpreta a Bambú en la película publicitada. A su derecha, en segundo término, aparece el primer plano de un hombre con bigote en actitud cariñosa, vestido con camisa blanca, pajarita y lo que parece la chaqueta de un traje. El hombre está dibujado en tonos azules y es el actor Luis Peña, que interpreta a Alejandro Arellano en la película.

El fondo de la mitad superior del cartel es azul y el de la mitad inferior beige.

En la parte inferior derecha se dintingue en letras negras y rojas de gran tamaño el nombre de la actriz protagonista "IMPERIO ARGENTINA", precedido de la frase "presenta a" en letras negras de menor tamaño. Justo debajo del nombre de la actriz, en letras azules de menor tamaño a las del nombre de la artista, figura entrecomillado el título de la película "BAMBÚ" precedido de la palabra "en" en letras negras de menor tamaño.

En la mitad inferior del cartel, debajo del título, se encuentra en letras lilas el nombre del director de la película "DIRECCION: J.L. SAEZ de HEREDIA".

En la parte inferior izquierda, en letras marrones de pequeño tamaño, aparecen los nombres de los intérpretes, separados entre ellos por puntos azules "LUIS PEÑA", "F. Fdez. de CORDOBA", "F. FERNANGOMEZ", "S.MOTIEL", "A. ROMEA", "J.M. LADO", "J. LAJOS", "G.ALGARA", "N.PERCHICOT", "M. LAMAR". Debajo de

los nombres de los artistas, se encuentran: el responsables de la música "MUSICA: E.HALFFTER", en letras azules y precedido y seguido de cinco líneas horizontales decorativas de color marrón; debajo, el responsable de fotografía "FOTOGRAFÍA: KELBER" y el responsable de los decorados "DECORADOS: BURMAN".

En la parte superior izquierda figura el logotipo de Suevia Films acompañado del texto "SUEVIA FIMS CESAREO GONZALEZ". En la esquina superior derecha, aparece el logotipo de la empresa publicitaria "VALDÉS 26040".

En el margen inferior del cartel, se encuentra el logotipo de la distribuidora, acompañado del texto "DISTRIBUCION BALLESTEROS" cuyas palabras aparecen separadas, quedando en medio el logotipo de la distribuidora. Del logotipo, nace el borde que enmarca el cartel y que se compone de tres líneas rojas, siendo éste característico en los carteles de las películas distribuidas por Ballesteros.

En la zona inferior derecha, bajo el borde rojo, se observan los datos de la litografía "Lit. VICENTE MARTINEz - Valencia"

4.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

4.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1945
- **Fecha de censura:** 1945
- **Fecha de estreno:** 1945

4.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Bambú
- **Director:** José Luis Sáez de Heredia
- **Intérpretes:** Imperio Argentina (*Bambú*); Luis Peña (*Alejandro Arellano*); Fernando Fernandez de Córdoba (*don Arturo*); Fernando Fernán Gómez

(*Antonio*); Sara Montiel (*Yoyita*); Alberto Romea (*gobernador militar*); José María Lado (*padre de Bambú*); Julia Lajos (*Matilde, esposa del gobernador*); Gabriel Algara (*capataz Ramiro*); Nicolás Díaz Perchicot (*conserje del teatro*); Mary Lamar (*Isabel*); María Vicent (*Asunción*); Félix Fernández (*hispanista*)

~ **Profesionales y técnicos:** Joaquín Goyanes (Argumento); Joaquín Goyanes (Guión); Michel Kelber (Fotografía); Ernesto Halffter (Música)

~ **Productora:** Suevia Films – Cesáreo González

~ **Distribuidora:** Ballesteros

~ **Estudios:** CEA

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Drama

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 111

~ **Argumento:** Alejandro Arellano, que ha fracasado en su debut como compositor, se alista como voluntario para Cuba. Pasan dos años. Un día, al salir en defensa de una vendedora callejera, Alejandro y su amigo Antonio tienen un incidente con Yoyita, la hija del Gobernador. La antigua amistad de éste con el padre de Alejandro solventa el problema y los dos soldados son invitados a la fiesta de cumpleaños de la joven. Allí actúa Bambú, la vendedora callejera, cantando con una comparsa cubana. Antonio se la presenta a Alejandro como su novia. Bambú es explotada por su padre, lo que motiva la intervención de los dos soldados, que la esconden en una hacienda. Don Arturo, un empresario sin escrúpulos, ambiciona la representación de la cantante. Para ello chantajea a su padre y le promete que le devolverá a su hija a cambio de que realice un servicio para él. Este consiste en encabezar un grupo de insurrectos que prepara una emboscada a las tropas españolas. Bambú discute violentamente con don Arturo y el empresario cae accidentalmente por un acantilado. La joven y el compositor, que se han enamorado, mueren en el

transcurso de la batalla (Hueso Montón, 1998).

~ **Notas:** Primer premio del Sindicato Nacional del Espectáculo a la Mejor Película. Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos a Ernesto Halffter (Música)

5. LA BLANCA PALOMA

(Rafael Raga Montesinos "Ramón")

5.1. ANÁLISIS FORMAL

5.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** La Blanca Paloma
- **Autor:** Raga Montesinos, Rafael (1910 - 1985)
- **Lugar:** [Barcelona]
- **Publicación:** Exclusivas Diana
- **Año:** [ca. 1942]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** [Madrid]
  - **Empresa gráfica:** Mateu Cromo
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 100,5 x 69,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno
  - **Observaciones:** Los bordes del cartel están desgastados y le falta un fragmento en la esquina inferior derecha, en el que aparecía el lugar de impresión (solo se distingue "Ma").

5.1.2. ISBD

La BLANCA PALOMA/ Ramón. – [Barcelona]: Exclusivas Diana, [ca. 1942] ([Madrid]: Mateu Cromo). – 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 100,5 x 69,5 cm.

Nombre completo del autor: Rafael Raga Montesinos "Ramón"

I. Raga Montesinos, Rafael (1910 - 1985)

5.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

5.2.1. TEXTO

5.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** Ramón

≈ **Detalle de la firma:**

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Claudio de la Torre

≈ **Intérpretes:** Juanita Reina; Tony D'Algy

≈ **Profesionales y técnicos:** Manuel Quiroga (Música)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Juanita Reina; Tony D'Algy en; Dirección: Claudio de la Torre; Música: Maestro Quiroga

5.2.1.2. Empresas

- **Productora y distribuidora:** Exclusivas Diana
- **Estudios:** Roptence
- **Imprenta:** Mateu Cromo
- **Transcripción de las empresas:** Exclusivas Diana; Estudios Roptence; Mateu Cromo Ma[drid]

5.2.2. IMAGEN

5.2.2.1. Descriptores

- **Geográficos:** Huelva, El Rocío
- **Onomásticos:** Juanita Reina, Tony D'Algy
- **Temáticos:** Romerías, Virgen del Rocío, Parejas, Roles sexuales, Religión, Trajes regionales

5.2.3. LOGOTIPO

- **Productora y distribuidora:** Exclusivas Diana
  - **Detalle del logotipo:**

5.2.4. RESUMEN

La parte central del cartel, en primer término, se encuentra ocupada por el plano medio de una mujer y un hombre sentados, que se miran cariñosamente. La mujer, situada a la

izquierda de la escena, luce un vestido de sevillana rojo con lunares negros y unos pendientes dorados. Sobre sus hombros, se distingue un mantón negro y una redecilla roja en su pelo oscuro. La mujer es Juanita Reina, que interpreta a Esperanza en la película publicitada. El hombre, situado a la izquierda de la escena, viste un traje campero con sombrero rociero. Colgado de su cuello, se distingue una medalla de hermandad con un cordón rojo. El hombre es Tony D'Algy, que interpreta a Juan Antonio en la película.

En la mitad superior izquierda, en segundo término y en tonos oscuros en contraste con blanco, aparecen tres carretas rocieras. La primera de ellas, llevada por bueyes, porta a la Virgen del Rocío.

El fondo del cartel es naranja en el tercio superior y, en la parte central cambia a amarillo y blanco simulando un atardecer. Tras la mujer, en la zona inferior izquierda, aparece un fondo con plantas en tonos negros y rojos.

En la parte inferior del cartel, en letras amarillas de gran tamaño, figura el título de la película "LA BLANCA PALOMA", precedido de la preposición "en".

En la parte superior del cartel, se encuentran los nombres de los protagonistas en letras blancas "Juanita Reina" y "Tony d'Algy".

Bajo el título, en letras de pequeño tamaño se encuentran los datos de dirección y música: a la izquierda "DIRECCIÓN: Claudio de la Torre" en letras rojas y blancas y, a la derecha "MÚSICA Maestro Quiroga" en letras rojas y grises.

En la zona inferior derecha, se encuentra el nombre de los estudios en letras "ESTUDIOS ROPTENCE" .

En la esquina superior izquierda, figura el logotipo de la empresa productora y distribuidora "Exclusivas DIANA".

En la mitad inferior derecha, se distingue la firma del cartelista "Ramón", seudónimo del artista Rafael Raga Montesinos.

En el margen inferior, se observa el nombre de la empresa gráfica "MATEU CROMO MA[DRID]".

5.2.5. NOTAS (Análisis de contenido)

~ En el cartel analizado encontramos un único logotipo de "Exclusivas Diana", que produce y distribuye la película publicitada.

5.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

5.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

~ **Fecha de producción:** 1942

~ **Fecha de censura:** 1942

~ **Fecha de estreno:** 1942

5.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

~ **Título de la película:** La Blanca Paloma

~ **Director:** Claudio de la Torre

~ **Intérpretes:** Juanita Reina (*Esperanza*); Tony D'Algy (*Juan Antonio Pajares*); Isabel Urcola (*Setefilla*); Eloisa Mariscal (*doña Martina*); Dolores Bremón (*tita Pasión*); Antonio Huelves (*Alberto*); José Portes (*don Fernando*); Josefina de la Torre (*enfermera*); Narciso Ojeda (*"Tachuelita"*); Rafael Ragel (*Ponciles*); Félix Fernández (*licenciado*); Juan Antonio Vázquez (*don Ricardo*); Carmen Caro

~ **Profesionales y técnicos:** Alejandro Pérez Lugín (Argumento); Claudio de la Torre (Guión); Segismundo Pérez de Pedro (Fotografía); Manuel Quiroga (Música)

~ **Productora y distribuidora:** Exclusivas Diana

~ **Estudios:** Roptence

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Drama

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 76

~ **Argumento:** A la muerte de su marido, doña Martina queda al frente de los negocios familiares con don Fernando, antiguo socio de su esposo; ella consigue no solo arruinarlo sino que sea acusado de ladrón. El hijo de la viuda, Alberto, pretende a Esperanza, única hija del socio de su madre. Don Fernando se opone a estas relaciones dado que el joven es poco trabajador y demasiado aficionado a la juerga. Cuando, incapaz de hacer frente a estos hechos, don Fernando muere, su hija Esperanza solo encuentra apoyo y protección en Juan Antonio, capataz de un cortijo. Alberto, furioso porque José Antonio se interpone en su camino, incendia el pajar del cortijo. El capataz, que consigue salvarse del incendio, hace la promesa de ir a la Romería del Rocío en acción de gracias. Allí se encuentran los tres jóvenes y, cuando los dos hombres están a punto de enzarzarse en una pelea, sale la Virgen de su ermita y Juan Antonio obliga a su rival a ponerse de rodillas y pedir perdón (Hueso Montón, 1998).

6. BODA EN EL INFIERNO

(J3 Decoracion)

6.1. ANÁLISIS FORMAL

6.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Boda en el infierno
- **Autor:** J3 Decoración
- **Lugar:** [Madrid]
- **Publicación:** Hercules Fims
- **Año:** [ca. 1942]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 98 x 68,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** Sí
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Excelente
  - **Observaciones:** Restaurado sobre cartulina y coloreado en algunas zonas en el proceso de restauración.

6.1.2. ISBD

BODA EN EL INFIERNO/ J3 Decoración. – [Madrid]: Hércules Films, [ca. 1942] (Valencia: Gráficas Valencia). – 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 98 x 68,5 cm.

I. J3 Decoración

6.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

6.2.1. TEXTO

6.2.1.1. Personas

- **Equipo técnico y artístico:**
  - **Director:** Antonio Román
  - **Intérpretes:** Conchita Montenegro; José Nieto; Tony D'Algy; Manolo Morán; Conchita Tapia; Sacha Goudine
  - **Profesionales y técnicos:** Enrique Gaertner (Fotografía); José Muñoz Molleda (Música)
  - **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Conchita Montenegro; con José Nieto; Tony D'Algy; Manolo Morán; Conchita Tapia; Sacha Goudine; Operador: Guerner; Música: M. Molleda

6.2.1.2. Empresas

- **Productora y distribuidora:** Hércules Films
- **Estudios:** Roptence
- **Publicista:** J3 Decoración
- **Imprenta:** Gráficas Valencia

- **Transcripción de las empresas:** Hércules Films S.A. presenta a; Estudios: Roptence; J3 Decoración; Gráficas Valencia - Valencia

6.2.1.3. Eslogan

- **Eslogan:** Un primer premio nacional de cinematografía
- **Tipo de eslogan:** Gancho (head-line)

6.2.2. IMAGEN

6.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Conchita Montenegro, José Nieto
- **Temáticos:** Marina mercante, Marinos, Petroleros, Arquitectura rusa, Parejas, Roles sexuales , Incendio

2.3. LOGOTIPO

- **Publicista:** J3 Decoración
  - **Detalle del logotipo:** 

6.2.4. RESUMEN

En primer término, en el centro del cartel, aparece el primer plano de una mujer y de un hombre. La mujer, situada a la izquierda de la escena, dirige su mirada hacia la izquierda y luce un pañuelo negro sobre su pelo castaño. La mujer es Conchita Montenegro que interpreta a Blanca Vladimirowna en la película publicitada. A su derecha, figura de perfil un hombre con bigote y que viste traje y gorra de capitán de barco. Con su mano izquierda, sujeta en su boca una pipa de fumar. El hombre, que

mira a la actriz Conchita Montenegro, es el actor José Nieto, que interpreta a Carlos Ocharán en la película. El fondo de la escena lo componen llamas naranjas y rojas, tras las cuales aparece la sombra rosa de lo que parece un palacio con cúpulas acebolladas sobre un cielo amarillo.

En la mitad inferior del cartel, se observa la imagen diegética del petrolero "Campuzano" navegando sobre un mar verdoso y, de fondo, el cielo amarillo y blanco.

En el tercio inferior, en letras blancas de gran tamaño sobre un fondo azul marino, figura el título de la película "BODA EN EL INFIERNO".

En el tercio superior del cartel, en letras azul marino de gran tamaño, aparece el nombre de la actriz principal "CONCHITA MONTENEGRO". Justo encima del nombre de la actriz, aparece en letras rojas el nombre de la productora y distribuidora "HERCULES FILMS S.A." seguido de la palabra "PRESENTA" también en letras rojas. A la izquierda del nombre de "CONCHITA MONTENEGRO" y complementando a citada palabra "PRESENTA", aparece la preposición "a", igualmente en letras rojas con lo que se forma la frase "PRESENTA a".

Debajo del nombre de la actriz principal, figuran el nombre de tres de los actores importantes, en letras rojas de tamaño similar a las letras de que componen el nombre de la productora: "JOSÉ NIETO", "TONY D'ALGY" y "MANOLO MORAN", precedidos de la preposición "con" en letras azules de menor tamaño.

En la mitad inferior izquierda aparecen los nombres en letras rojas de dos artistas más, que figuran separados del resto del reparto "CONCHITA TAPIA" y "SACHA GOUDINE".

En la mitad inferior derecha del cartel, figuran los nombres del director, operador, responsable musical y estudios: "Director: ANTONIO ROMAN", "Operador: GUERNER", "Música: M.MOLLEDA" y "Estudios: ROPTENCE". La responsabilidad de cada uno figura en letras rojas de pequeño tamaño que contrastan con los nombres propios, que aparecen en letras azul marino de mayor tamaño.

En el tercio inferior, justo debajo del título de la película, figura en letras rosas el eslogan de la película: "UN PRIMER PREMIO NACIONAL DE CINEMATOGRAFÍA".

En la mitad inferior derecha, se observa el logotipo de la empresa publicitaria "J3

Decoración".

El cartel está enmarcado por un borde blanco en el cual se observa, en el margen izquierdo y posición vertical, los datos de la imprenta: "GRÁFICAS VALENCIA – VALENCIA".

6.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

6.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1942
- **Fecha de censura:** 1942
- **Fecha de estreno:** 1942

6.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Boda en el infierno
- **Director:** Antonio Román
- **Intérpretes:** Conchita Montenegro (*Blanca Vladimirowna*); José Nieto (*Carlos Ocharán*); Tony D'Algy (*Ricardo Havendish*); Manolo Morán (*Julián Suárez*); Conchita Tapia (Mari-Lys); Sacha Goudine (*bailarín de cabaret*); Juan Calvo (comisario Karastoyanoff); Irene Caba Alba(*Ana Nicolaievna*); José García Luengo (*Cherkoff*); Luis Latorre (*Alberto*); José María Lado (*jefe de los sublevados*); Carlos Arnaiz; José Masi
- **Profesionales y técnicos:** Rosa María Aranda (Argumento); Antonio Román (Guión); Pedro de Juan (Guión); Enrique Gaertner (Fotografía); José Muñoz Molleda (Música)
- **Productora y distribuidora:** Hércules Films
- **Estudios:** Roptence

~ **Nacionalidad:** España

~ **Género:** Drama

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 95

~ **Argumento:** Odessa 1935. Blanca Vladimirowna es perseguida por el comisario político Karastoyanoff; cuando la encuentra e intenta violarla, ella le mata. Después de deambular por las calles llega hasta el puerto donde conoce a Carlos Ocharán, capitán del petrolero "Campuzano" a quien le pide que se case con ella pues es el único medio de abandonar la URSS; ante la angustia de Blanca y su promesa de divorcio inmediato, Carlos acepta la propuesta. Los jóvenes viajan juntos hasta París donde Blanca decide seguir su vocación de bailarina; para ello cuenta con la ayuda de Ricardo Havendish, íntimo amigo del capitán y bien relacionado en el mundo del espectáculo. Estalla la Guerra Civil; Carlos y los oficiales del "Campuzano" se unen a la sublevación para lo que han de vencer la resistencia de la marinería fiel a la república. En una de sus giras, Blanca actúa en Madrid; Ocharán y su novia Mari-Lys acuden al teatro y Carlos confiesa su amor a la bailarina quedando citados en San Sebastián tres meses después. Mientras Blanca y Ocharán se reúnen en San Sebastián, detienen a Mari-Lys para obligar a Carlos a unirse al bando republicano. Blanca se ofrece a ayudarles, viaja a Madrid y consigue localizarla. Ambas jóvenes huyen en una ambulancia. En Hendaya se encuentran con Carlos; Blanca opta por no obstaculizar la relación de éste con Mari-Lys y se reúne con Ricardo que siempre la ha querido (Hueso Montón, 1998).

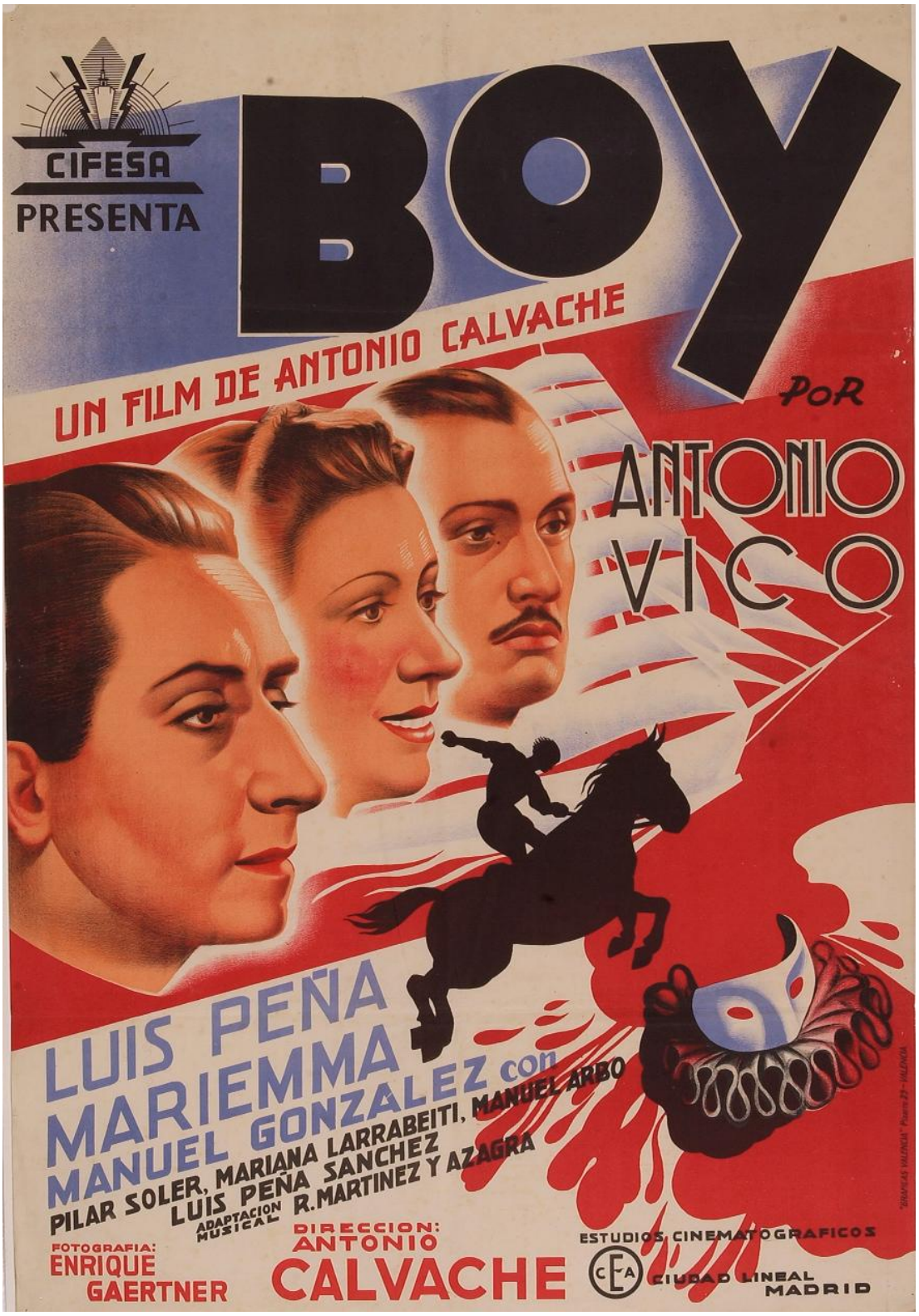
~ **Notas:**

≈ Segundo premio el Sindicato Nacional del Espectáculo a la Mejor Película.

≈ El estreno en el Palacio de la Música de Madrid (junio de 1942): en sesión de gran gala en beneficio de la División y Escuadrilla Azul. Basada en la novela de Rosa María Aranda *En un puerto ruso.*

7. BOY

(Anónimo)



7.1. ANÁLISIS FORMAL

7.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Boy
- **Autor:** Anónimo
- **Lugar:** [Valencia]
- **Publicación:** CIFESA
- **Año:** [ca. 1940]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 100 x 68,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

7.1.2. ISBD

BOY. – [Valencia]: CIFESA, [ca. 1940] (Valencia: Gráficas Valencia). – 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 100 x 68,5 cm.

7.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

7.2.1. TEXTO

7.2.1.1. Personas

- **Equipo técnico y artístico:**
  - **Director:** Antonio Calvache
  - **Intérpretes:** Antonio Vico; Luis Peña; Mariemma; Manuel González; Pilar Soler; Mariana Larrabeiti; Manuel Arbó; Luis Peña Sánchez
  - **Profesionales y técnicos:** Rafael Martínez y Azagra (Música); Enrique Gaertner (Fotografía)
  - **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Un film de Antonio Calbache; por Antonio Vico; Luis Peña; Mariemma; Manuel González; con Pilar Soler; Mariana Larrabeiti; Manuel Arbó; Luis Peña Sánchez; Adaptación musical: R. Martínez y Azagra; Fotografía: Enrique Gaertner; Dirección: Antonio Calvache

7.2.1.2. Empresas

- **Distribuidora:** CIFESA
- **Estudios:** CEA
- **Imprenta:** Gráficas Valencia

~ **Transcripción de las empresas:** CIFESA presenta; "Gráficas Valencia" Pizarro 29 - Valencia; Estudios cinematográficos CEA Ciudad Lineal Madrid

7.2.1.3. Eslogan

~ **Eslogan:** Un film de Antonio Calvache

~ **Tipo de eslogan:** Frase de asiento (base-line)

7.2.2. IMAGEN

7.2.2.1. Descriptores

~ **Onomásticos:** Antonio Vico, Luis Peña, Mariemma

~ **Temáticos:** Barcos de vela, Caballo, Fragata, Marina de guerra, Jinete, Máscara de carnaval, Sangre

7.2.3. LOGOTIPO

~ **Distribuidora:** CIFESA

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Estudios:** CEA

≈ **Detalle del logotipo:**

7.2.4. RESUMEN

La parte central del cartel está ocupada, en primer término, por el primer plano de los rostros de tres personas que se presentan formando una línea oblicua. La primera persona representada es Antonio Vico, que interpreta a Burunda en la película publicitada. A su derecha, la actriz Mariemma, que representa a la joven Beatriz el la película. Por último, a la derecha de la actriz, el actor Luis Peña, que interpreta al protagonista Boy. En segundo término, tras los rostros de los tres actores, se distingue la sombra blanca de una fragata.

En la mitad inferior del cartel, se distingue la sombra negra de un caballo y su jinete y, bajo ésta, a la derecha, una máscara de carnaval.

El fondo de la zona central del cartel es rojo y cambia a blanco en el tercio inferior, salvo por unas manchas rojas que se muestran en la parte derecha. El fondo del tercio superior es blanco y azul.

En el tercio superior del cartel aparece, en letras negras de gran tamaño, el título de la película "BOY". Debajo del título, en la parte derecha, figura en letras negras con borde blanco el nombre de uno de los protagonistas "ANTONIO VICO", precedido por la preposición "por" en letras negras de menor tamaño.

En el tercio inferior izquierdo, figuran los nombres de los protagonistas en letras azules "LUIS PEÑA" y "MARIEMMA". Justo debajo, en letras azules de menor tamaño, aparece el nombre de "MANUEL GONZÁLEZ" seguido de la preposición "con". El resto del reparto aparece representado debajo, en letras negras de tamaño más reducido "PILAR SOLER", "MARIANA LARRABEITI", "MANUEL ARBO", "LUIS PEÑA SANCHEZ". A continuación, en el mismo tipo de letra y color, figura el responsable de la música "ADAPTACION MUSICAL R. MARTINEZ Y AZAGRA".

En la parte inferior del cartel, aparece el nombre del director en letras rojas "DIRECCION ANTONIO CALVACHE". A su izquierda, en letras rojas de tamaño más reducido, figura el nombre del responsable de fotografía "FOTOGRAFÍA: ENRIQUE GAERTNER".

Bajo el título, en el tercio superior, formando una línea oblicua, aparece el eslogan "UN FILM DE ANTONIO CALVACHE", en letras rojas.

En la esquina superior izquierda, figura el logotipo de CIFESA, seguido de la palabra "PRESENTA".

En la zona inferior derecha, aparece el logotipo de CEA, precedido de frase "ESTUDIOS CINEMATOGRÁFICOS" y seguido de "CIUDAD LINEAL MADRID".

En el margen derecho figura, en vertical, el nombre de la empresa gráfica "GRÁFICAS VALENCIA Pizarro 29 VALENCIA".

7.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

7.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1940
- **Fecha de censura:** 1940
- **Fecha de estreno:** 1940

7.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Boy
- **Director:** Antonio Calvache
- **Intérpretes:** Antonio Vico (*Burunda*); Luis Peña (*Boy*); Mariemma (*Beatriz*); Manuel González (*duque de Yecla*); Pilar Soler (*condesa de Bureba*); Mariana Larrabeiti (*Rita Bollullos*); Manuel Arbó (*cura*); Luis Peña Sánchez (*El Pájaro Verde*); Fulgencio Nogueras (*conde de los Astures*); Ana de Leyva (*condesa de los Astures*); Juanita Manso (*condesa de Porrata*); Juan Martínez Román (*Boni*); Josefina Mota (*Mariquita*); Honorina Fernández (*Juana Mary*); Mary Galiana (*princesa Ziska*)
- **Profesionales y técnicos:** Luis Coloma (Argumento); Antonio Calvache (Guión); Enrique Gaertner (Fotografía); Rafael Martínez y Azagra (Música)

~ **Productora:** CIFESA Producción

~ **Distribuidora:** CIFESA

~ **Estudios:** CEA

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Drama

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 100

~ **Argumento:** Javier de Villarrasa, conde de Baza, conocido por su alegre carácter con el nombre de Boy y su amigo el marqués de Burunda terminan la carrera militar en la Academia Naval de San Fernando, hacia mediados del siglo XIX. En la fiesta de celebración, los nuevos oficiales se reúnen con sus familiares: el duque de Yecla, padre de Boy y los condes de os Astures, tíos de Burunda, acompañados de su hija Beatriz, de la que Boy está enamorado. Pero el joven oficial, en vez de cortejar a su amada, prefiere divertir a los asistentes burlándose de la joven Rita Bollullos, cuyo padre, boticario de la Academia, abofetea a Boy delante de todos. Es tiempo de guerra y, al ser destinados a lugares diferentes, Boy y Burunda deben separarse. Tas largas campañas bélicas fuera de España, Boy vuelve a casa y se encuentra con la desagradable sorpresa de que su padre viudo se ha casado con Rita Bollullos, que quiere así vengarse de la humillación que sufriera tiempo atrás. No obstante, en el transcurso de una fiesta, Boy canta ante su padre e invitados la canción con la que los cadetes se burlaban de la hija del boticario. El duque de Yecla, indignado, expulsa a su hijo de casa. A partir de entonces, Rita interviene la correspondencia de Boy para impedir que reciba dinero y falsifica documentos con la complicidad de un usurero conocido como el Pájaro Verde. Esto no impide que Boy lleve una vida de despilfarro a base de préstamos. Viaja a Roma, donde mantiene relaciones ilícitas con Isabel, condesa de Bureba, a pesar de que Beatriz siga amándole y de que él la ame a su vez. Cuando regresa de Italia, protagoniza un fuerte altercado con el Pájaro Verde por problemas de dinero. Como son fiestas de Carnaval, Boy asiste en compañía de su amante, la condesa de Bureba, a un

baile donde se encuentra al amigo Burunda, quien se ofrece para saldar la deuda con el Pájaro Verde y, además, le invita a alojarse en su casa hasta que las cosas vuelvan a su sitio. A la mañana siguiente Burunda se da cuenta de que Boy se ha marchado de la habitación donde dormía y poco después conoce la noticia de que el usurero ha sido asesinado esa misma noche. Aunque su amigo se convierte en el principal sospechoso, Burunda desecha esa posibilidad cuando encuentra una nota en la que la condesa de Bureba concertaba una cita con Boy. Acude a ella para que aclare la situación, pero Isabel, casada y con una hija, no se atreve a afrontar el deshonor que caería sobre su persona. Cuando por fin aparece Boy, ambos amigos deciden poner tierra de por medio hasta que se descubra la verdad, no sin antes despedirse de los condes de los Astures y de Beatriz. Un movimiento revolucionario va tomando cuerpo y Boy decide unirse a las tropas carlistas de Guipúzcoa. Aunque Burunda no es de la misma opinión, viaja con él hasta el punto de destino. Poco después de despedirse, Burunda se entera por la prensa de la detención del verdadero asesino del Pájaro Verde, pero la noticia llega ya demasiado tarde: ha estallado la guerra. Al día siguiente una patrulla de miqueletes en busca de un cabecilla rodea la casa del sacerdote donde se aloja Boy que estaba a punto de marchar al frente. Al percatarse de su situación, intenta escapar por una puerta trasera. Sin dudarlo, los miqueletes abren fuego sobre él y lo matan. Por ironías del destino, a Javier de Villarrasa, el inquieto Boy, habrán de cortarle las piernas para que quepa en la fosa que han cavado sus verdugos (Heinink y Vallejo, 2009).

~ **Notas:** Basada en la novela *Boy* del padre Luis Coloma de 1909.

8. BOY

(José Peris Aragó)

8.1. ANÁLISIS FORMAL

8.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Boy
- **Autor:** Peris Aragó, José (1907 - 2003)
- **Lugar:** [Valencia]
- **Publicación:** CIFESA
- **Año:** [ca. 1940]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** [Litografía Vicente] Mirabet
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 100 x 70
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

8.1.2. ISBD

BOY/ Peris Aragó. – [Valencia]: CIFESA, [ca. 1940] (Valencia: [Litografía Vicente] Mirabet). – 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 100 x 70 cm.

Nombre completo del autor: José Peris Aragó

I. Peris Aragó, José (1907 - 2003)

8.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

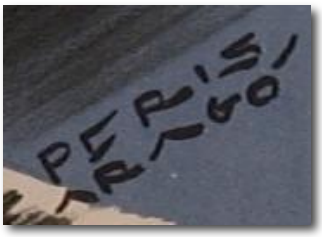
8.2.1. TEXTO

8.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** Peris Aragó

≈ **Detalle de la firma:**



~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Antonio Calvache

≈ **Intérpretes:** Antonio Vico; Luis Peña; Mariemma; Manuel González; Pilar Soler; Mariana Larrabeiti; Manuel Arbó; Luis Peña Sánchez

≈ **Profesionales y técnicos:** Rafael Martínez y Azagra (Música); Enrique Gaertner (Fotografía)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Un film de Antonio Calvache; Antonio Vico; Luis Peña; Mariemma y Manuel González; Pilar Soler; Mariana Larrabeiti; Manuel Arbó; Luis Peña Sánchez;

Adaptación musical: Rafael Martínez y Azagra; Fotografía: Enrique Gaertner; Dirección: Antonio Calvache

8.2.1.2. Empresas

- **Distribuidora:** CIFESA
- **Estudios:** CEA
- **Imprenta:** Litografía Vicente Mirabet
- **Transcripción de las empresas:** CIFESA presenta; Lit. V. Mirabet - Valencia; Estudios cinematográficos CEA Ciudad Lineal - Madrid

8.2.1.3. Eslogan

- **Eslogan:** Un film de Antonio Calvache
- **Tipo de eslogan:** Frase de asiento (base-line)

8.2.2. IMAGEN

8.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Antonio Vico, Luis Peña, Mariemma
- **Temáticos:** Roles sexuales, Marina

8.2.3. LOGOTIPO

- **Distribuidora:** CIFESA

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Estudios:** CEA

≈ **Detalle del logotipo:**

8.2.4. RESUMEN

En primer término, en la mitad inferior del cartel, figura el primer plano de una mujer y de un hombre. La mujer, situada a la izquierda de la escena, es morena con ojos azules y luce un sombrero blanco con una flor del mismo color. La mujer es la actriz Mariemma, que representa a la joven Beatriz en la película publicitada. A la derecha de la escena, de perfil, aparece un hombre moreno con bigote, que mira a la joven con gesto sonriente. El hombre es Luis Peña, que interpreta al protagonista, Boy, en la película.

En segundo término, en la mitad superior del cartel, aparece el primer plano del rostro de un hombre en tono azul oscuro, que luce una gorra de plato de marinero. El hombre es Antonio Vico, que representa a Burunda en la película.

En la mitad izquierda del cartel, en letras rojas de gran tamaño, aparece el título de la película “BOY”. El título está decorado con dos pequeñas rayas rojas al comienzo y al final del mismo.

En el tercio inferior, en letras rojas, aparece el nombre del director “ANTONIO CALVACHE” precedido de la palabra “Dirección:” en letras negras de menor tamaño.

Debajo del título, en la mitad superior del cartel y en letras negras, figura el nombre del actor protagonista “ANTONIO VICO”. Debajo de éste, en letras rojas de inferior tamaño, aparecen los nombres de los otros dos protagonistas “LUIS PEÑA” y “MARIEMMA” seguidos de la conjunción “y” en letras rojas de inferior tamaño.

Debajo de los nombres de los protagonistas, en letras rojas de inferior tamaño, figuran los nombres del resto del reparto “MANUEL GONZÁLEZ con PILAR SOLER,

MARIANA LARRABEITI, MANUEL ARBÓ y LUIS PEÑA SÁNCHEZ".

Debajo del reparto, se distinguen los nombres del adaptador musical y del responsable de fotofrafía en letras negras y rojas de pequeño tamaño "ADAPTACIÓN MUSICAL: RAFAEL MARTINEZ Y AZAGRA" "FOTOGRAFIA: ENRIQUE GAERTNER"

En la esquina superior izquierda, figura el logotipo de CIFESA, seguido de la palabra "PRESENTA".

Debajo del logotipo de la distribuidora, en el tercio superior izquierdo, aparece el eslogan "UN FILM DE ANTONIO CALVACHE" en letras negras.

En la zona inferior izquierda, aparece el logotipo de CEA, precedido de frase "ESTUDIOS CINEMATOGRÁFICOS" y seguido de "CIUDAD LINEAL - MADRID".

En el margen derecho figura, en vertical, nombre de la empresa gráfica "LIT. V. MIRABET - VALENCIA".

8.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

8.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1940
- **Fecha de censura:** 1940
- **Fecha de estreno:** 1940

8.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Boy
- **Director:** Antonio Calvache
- **Intérpretes:** Antonio Vico (*Burunda*); Luis Peña (*Boy*); Mariemma (*Beatriz*); Manuel González (*duque de Yecla*); Pilar Soler (*condesa de Bureba*); Mariana

Larrabeiti (*Rita Bollullos*); Manuel Arbó (*cura*); Luis Peña Sánchez (*El Pájaro Verde*); Fulgencio Nogueras (*conde de los Astures*); Ana de Leyva (*condesa de los Astures*); Juanita Manso (*condesa de Porrata*); Juan Martínez Román (*Boni*); Josefina Mota (*Mariquita*); Honorina Fernández (*Juana Mary*); Mary Galiana (*princesa Ziska*)

~ **Profesionales y técnicos:** Luis Coloma (Argumento); Antonio Calvache (Guión); Enrique Gaertner (Fotografía); Rafael Martínez y Azagra (Música)

~ **Productora:** CIFESA Producción

~ **Distribuidora:** CIFESA

~ **Estudios:** CEA

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Drama

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 100

~ **Argumento:** Javier de Villarrasa, conde de Baza, conocido por su alegre carácter con el nombre de Boy y su amigo el marqués de Burunda terminan la carrera militar en la Academia Naval de San Fernando, hacia mediados del siglo XIX. En la fiesta de celebración, los nuevos oficiales se reúnen con sus familiares: el duque de Yecla, padre de Boy y los condes de os Astures, tíos de Burunda, acompañados de su hija Beatriz, de la que Boy está enamorado. Pero el joven oficial, en vez de cortejar a su amada, prefiere divertir a los asistentes burlándose de la joven Rita Bollullos, cuyo padre, boticario de la Academia, abofetea a Boy delante de todos. Es tiempo de guerra y, al ser destinados a lugares diferentes, Boy y Burunda deben separarse. Tas largas campañas bélicas fuera de España, Boy vuelve a casa y se encuentra con la desagradable sorpresa de que su padre viudo se ha casado con Rita Bollullos, que quiere así vengarse de la humillación que sufriera tiempo atrás. No obstante, en el transcurso de una fiesta, Boy canta ante su padre e invitados la canción con la que los cadetes se burlaban de la hija del boticario. El duque de Yecla, indignado, expulsa a su

hijo de casa. A partir de entonces, Rita interviene la correspondencia de Boy para impedir que reciba dinero y falsifica documentos con la complicidad de un usurero conocido como el Pájaro Verde. Esto no impide que Boy lleve una vida de despilfarro a base de préstamos. Viaja a Roma, donde mantiene relaciones ilícitas con Isabel, condesa de Bureba, a pesar de que Beatriz siga amándole y de que él la ame a su vez. Cuando regresa de Italia, protagoniza un fuerte altercado con el Pájaro Verde por problemas de dinero. Como son fiestas de Carnaval, Boy asiste en compañía de su amante, la condesa de Bureba, a un baile donde se encuentra al amigo Burunda, quien se ofrece para saldar la deuda con el Pájaro Verde y, además, le invita a alojarse en su casa hasta que las cosas vuelvan a su sitio. A la mañana siguiente Burunda se da cuenta de que Boy se ha marchado de la habitación donde dormía y poco después conoce la noticia de que el usurero ha sido asesinado esa misma noche. Aunque su amigo se convierte en el principal sospechoso, Burunda desecha esa posibilidad cuando encuentra una nota en la que la condesa de Bureba concertaba una cita con Boy. Acude a ella para que aclare la situación, pero Isabel, casada y con una hija, no se atreve a afrontar el deshonor que caería sobre su persona. Cuando por fin aparece Boy, ambos amigos deciden poner tierra de por medio hasta que se descubra la verdad, no sin antes despedirse de los condes de los Astures y de Beatriz. Un movimiento revolucionario va tomando cuerpo y Boy decide unirse a las tropas carlistas de Guipúzcoa. Aunque Burunda no es de la misma opinión, viaja con él hasta el punto de destino. Poco después de despedirse, Burunda se entera por la prensa de la detención del verdadero asesino del Pájaro Verde, pero la noticia llega ya demasiado tarde: ha estallado la guerra. Al día siguiente una patrulla de miqueletes en busca de un cabecilla rodea la casa del sacerdote donde se aloja Boy que estaba a punto de marchar al frente. Al percatarse de su situación, intenta escapar por una puerta trasera. Sin dudarlo, los miqueletes abren fuego sobre él y lo matan. Por ironías del destino, a Javier de Villarrasa, el inquieto Boy, habrán de cortarle las piernas para que quepa en la fosa que han cavado sus verdugos (Heinink y Vallejo, 2009).

~ **Notas:** Basada en la novela *Boy* del padre Luis Coloma de 1909.

9. EL CAMINO DEL AMOR

(José Peris Aragó)

9.1. ANÁLISIS FORMAL

9.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** El camino del amor
- **Autor:** Soligó Tena, José (1910-1994)
- **Lugar:** [Barcelona]
- **Publicación:** Hispano Fox Film S.A.E. (20th Century Fox)
- **Año:** [ca. 1943]
- **Imprenta:**
    - **Lugar de impresión:** Barna [Barcelona]
    - **Empresa gráfica:** [Tipografía y Litografía] José Sabadell
- **Descripción Física:**
    - **Hojas:** 1
    - **Dimensiones (cm.):** 99,5 x 69,5
    - **Técnica:** Litografía
    - **Soporte:** Papel
    - **Posición:** Vertical
    - **Color:** Color
    - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
    - **Valoración:** Bueno

9.1.2. ISBD

El CAMINO DEL AMOR/ Soligó. – [Barcelona]: Hispano Fox Film S.A.E. (20th Century Fox), [ca. 1943] (Barna [Barcelona]: [Tipografía y Litografía] José Sabadell). – 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 99,5 x 69,5 cm.

Nombre completo del autor: José Soligó Tena

I. Soligó Tena, José (1910-1994)

9.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

9.2.1. TEXTO

9.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** Soligó

≈ **Detalle de la firma:**

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** José María Castellví

≈ **Intérpretes:** Alicia Romay; Jacinto Quincoces; Manuel Arbó; Josefina de la Torre; José Calle; Horacio Socias; Merceditas Llofríu; Ángel Martínez de la Fuente

≈ **Profesionales y técnicos:** Jacinto Guerrero (Música); Lope F. Martínez de Rivera (Argumento y Guión); José María Castellví (Argumento y Guión); Manuel Berenguer (Fotografía)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Alicia Romay; Jacinto Quincoces; Manuel Arbó; Josefina de la Torre; Pepe Calle; Horacio Socias; Merceditas Llofriu; Ángel Martínez de la Fuente; Música del Maestro Guerrero; Argumento, Guión y Diálogos de Martínez de Ribera y José Mª Castellví; Dirección: José Mª Castellví; Fotografías: Manuel Berenguer

9.2.1.2. Empresas

~ **Productora:** Ricardo Soriano Films

~ **Distribuidora:** Hispano Fox Film S.A.E. (20th Century Fox)

~ **Estudios:** CEA

~ **Imprenta:** Tipografía y Litografía José Sabadell

~ **Transcripción de las empresas:** R Soriano Films presenta; Hispano FoxFilm S.A.E.; 20th Century Fox; Tip Lit José Sabadell. Via-Layetana, 94. Barna

9.2.2. IMAGEN

9.2.2.1. Descriptores

~ **Onomásticos:** Jacinto Quincoces, Alicia Romay

~ **Temáticos:** Roles sexuales, Maternidad, Pietá

9.2.3. LOGOTIPO

~ **Productora:** Ricardo Soriano Films

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Distribuidora:** Hispano Fox Film (20th Century Fox)

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Estudios:** CEA

≈ **Detalle del logotipo:**

9.2.4. RESUMEN

Ocupando los tres tercios superiores del cartel, aparece el primer plano de los rostros de un hombre y de una mujer en tono amarillo. El hombre, situado a la izquierda de la escena, figura de medio perfil y apoya su rostro sobre la mujer que está situada debajo a su derecha. Se trata del actor Jacinto Quincoces, que interpreta a Pedro Calvo en la película publicitada. La mujer, que luce una melena corta y oscura, se sitúa a la derecha de la escena y es la actriz Alicia Romay, que interpreta a Dolores en la Película. Marcando el contorno del pelo de la actriz, a su izquierda, se puede distinguir una sombra negra.

En la parte inferior izquierda, aparece la imagen diegética de una mujer que sostiene en sus brazos a un niño yacente. Representa la imagen de la película en la que Dolores rescata a su hijastro Andrés, interpretado por el actor del Ángel Martínez de la Fuente, y le salva de morir ahogado en el río. De fondo, se distingue un río verde serpenteante que atraviesa el fondo del cartel desde la zona inferior hasta la esquina superior derecha.

El fondo del cartel es blanco y cambia a amarillo en la zona superior derecha.

En el tercio superior figura el título de la película "EL CAMINO DEL AMOR", en letras azules de gran tamaño que se ordenan de forma escalonada.

En el tercio inferior se distinguen los nombres de los miembros del reparto y del equipo técnico. En primer lugar, los nombres de los dos protagonistas en letras negras y anaranjadas separados entre sí por una pequeña estrella azul: "ALICIA ROMAY" y "JACINTO QUINCOCES". Justo debajo, en letras negras de reducido tamaño, aparecen los nombres de otros actores del reparto: "MANUEL ARBÓ", "JOSEFINA DE LA TORRE", "PEPE CALLE", "HORACIO SOCIAS", "MERCEDITAS LLOFRIU" y "ANGEL MARTINEZ DE LA FUENTE".

En la parte inferior, se distingue en grandes letras anaranjadas, el nombre del director de la película "DIRECCIÓN: JOSÉ Mª CASTELLVÍ:". A su derecha, en letras verdes de inferior tamaño, aparece el nombre del responsable de fotografía "FOTOGRAFÍAS: MANUEL BERENGUER".

Encima del nombre del director, en letras verdes de pequeño tamaño, aparecen los responsables de argumento, guión y diálogo "ARGUMENTO, GUIÓN Y DIÁLOGOS DE MARTÍNEZ DE RIBERA Y JOSÉ Mª CASTELLVÍ". La frase está distribuida en dos filas y, al comienzo de cada una de ellas, aparece un pequeño signo decorativo en color verde.

A la izquierda de los responsables del argumento, figura en letras negras el nombre y logotipo de los estudios "ESTUDIOS CEA", precedido de la frase "REALIZADA EN LOS". Justo debajo, en el mismo tipo de letras negras, el responsable de la música "MÚSICA DEL MAESTRO GUERRERO".

En el margen superior izquierdo, se distingue el logotipo de la empresa productora "R SORIANO FILMS", seguido de la palabra "PRESENTA" en letras azules.

En el margen superior derecho aparece, en pequeñas letras azules, el nombre de la distribuidora "HISPANO FOXFILM S.A.E.", delegación española de la multinacional americana "20th Century Fox", cuyo logotipo figura en la mitad izquierda del cartel.

En la mitad inferior derecha, se observa en letras naranjas, la firma del cartelista

"Soligó".

En el margen inferior, en el marco blanco[260] que bordea el cartel, se encuentran los datos de la imprenta "TIP.LIT. JOSÉ SABADELL. Via-Layetana, 94. Barna".

9.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

9.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1943
- **Fecha de censura:** 1943
- **Fecha de estreno:** 1943

9.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** El camino del amor
- **Director:** José María Castellví
- **Intérpretes:** Alicia Romay (*Dolores*); Jacinto Quincoces (*Pedro Calvo*); Manuel Arbó (*tío de Dolores*); Josefina de la Torre (*Tomasa*); José Calle (*don Daniel*); Horacio Socías (*médico*); Merceditas Llofríu (*Teresa*); Ángel Martínez de la Fuente (*Andrés*); Justa de la Peña (*Emeteria*)
- **Profesionales y técnicos:** Jacinto Guerrero (Música); Lope F. Martínez de Rivera (Argumento y Guión); José María Castellví (Argumento y Guión); Manuel Berenguer (Fotografía)
- **Productora:** Ricardo Soriano Films

[260] Al tener el fondo blanco, solo se advierte la existencia del marco blanco si se observa la zona superior derecha del cartel.

~ **Distribuidora:** Hispano Fox Film (20th Century Fox)

~ **Estudios:** CEA

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Drama

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 103

~ **Argumento:** Dolores es una chica de gran corazón que se va a casar con Pedro Calvo, un viudo con dos hijos, Teresa y Andrés. Tras la boda, ya en su nuevo hogar, Dolores es recibida con muestras de cariño por Teresa, pero con rechazo por un Andrés que mira con desprecio a la mujer que ha ocupado el puesto de su madre. Dolores se desvive por sus dos hijos, pero Andrés rechaza la ternura y abnegación de su madrastra, oponiendo siempre resistencia; una resistencia que Dolores no logrará vencer hasta el día en que, después de multitud de pruebas de afecto y entrega, salve al niño de morir ahogado, poniendo en peligro su propia vida. Andrés termina tendiéndole los brazos y llamándole madre (Hueso Montón, 1998).

10. LA CASA DE LA LLUVIA

(Adolfo López Rubio)

10.1. ANÁLISIS FORMAL

10.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** La casa de la lluvia
- **Autor:** López Rubio, Adolfo
- **Lugar:** [Madrid]
- **Publicación:** Hércules Films
- **Año:** [ca. 1943]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 99,5 x 68
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

10.1.2. ISBD

La CASA DE LA LLUVIA/ A. López Rubio. – [Madrid]: Hércules Films, [ca. 1943] (Valencia: Gráficas Valencia). – 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 99,5 x 68 cm.

Nombre completo del autor: Adolfo López Rubio

I. López Rubio, Adolfo

10.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

10.2.1. TEXTO

10.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** A. López Rubio

≈ **Detalle de la firma:**

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Antonio Román

≈ **Intérpretes:** Luis Hurtado; Blanca de Silos; Carmen Viance; Nicolás Díaz Perchicot

≈ **Profesionales y técnicos:** Enrique Gaertner (Fotografía); José Muñoz Molleda (Música)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Luis Hurtado; Blanca de Silos; Carmen Viance; Nicolás Perchicot; Director: Antonio Román; Fotografía: Guerner; Música M. Molleda

10.2.1.2. Empresas

- **Productora y distribuidora:** Hércules Films
- **Estudios:** Roptence
- **Imprenta:** Gráficas Valencia
- **Transcripción de las empresas:** Hércules Films; Hércules Films, S.A. presenta; "Gráficas Valencia" Valencia; Estudios Roptence S.A.; Es una producción Hércules Films, S.A.

10.2.2. IMAGEN

10.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Blanca de Silos, Luis Hurtado, Nicolás Díaz Perchicot
- **Temáticos:** Cerradura, Hipnosis

10.2.3. LOGOTIPO

- **Productora y distribuidora:**
  - **Detalle del logotipo:**

10.2.4. RESUMEN

Ocupando la zona central del cartel, figura el ojo de una cerradura. A través de él, se observa una escena en la que aparece el plano medio de un hombre y de una mujer. La mujer, situada a la izquierda de la escena, parece estar sentada y viste una prenda blanca y roja. Se trata de la actriz Blanca de Silos, que interpreta a Lina en la película

publicitada. A su derecha, aparece un hombre de avanzada edad, con camisa blanca y chaqueta y corbata negras. El hombre sostiene con su mano derecha, a la altura de los ojos de la mujer, un instrumento similar a un péndulo, con el que la practica hipnosis. El hombre es el actor Nicolás Díaz Perchicot, que interpreta a Elías Morel en la película. Tras la pareja, se observa un fondo amarillo.

En la mitad inferior derecha del cartel, fuera del ojo de la cerradura, aparece el primer plano del rostro de perfil de un hombre que viste una prenda marrón de la que solo se le distingue el cuello. El hombre mira hacia la izquierda del cartel y se trata del actor Luis Hurtado, que interpreta a Don Fernando Amil en la película publicitada.

El fondo del cartel, que enmarca la silueta del ojo de la cerradura, es azul oscuro.

En el tercio superior figura el título de la película "LA CASA DE LA LLUVIA", en letras blancas y azules de gran tamaño que se ordenan de forma escalonada.

Sobre el título, aparece en letras rojas la distribuidora "HERCULES FILMS, S.A." seguido de la palabra "presenta" en letras blancas.

En la mitad inferior izquierda, en letras amarillas, aparecen los nombres de dos de los actores principales "LUIS HURTADO" y "BLANCA DE SILOS". Debajo, en letras blancas, figuran los nombres de los actores "CARMEN VIANCE" y "NICOLAS PERCHICOT".

En el tercio inferior del cartel, debajo de los nombres del reparto, figuran los nombres del director, del responsable de fotografía y del responsable de la música: "Director: ANTONIO ROMAN", "Fotografía: GUERNER" y "Música: M.MOLLEDA" La responsabilidad de cada uno figura en letras rojas de pequeño tamaño que contrastan con los nombres propios, que aparecen en letras azul marino y blancas de mayor tamaño.

En el margen inferior, en letras blancas, figura la frase "ES UNA PRODUCCION HERCULES FILMS, S.A.".

En la mitad inferior izquierda aparece la firma del cartelista "A. López Rubio".

En la esquina inferior derecha, aparece el nombre de los estudios "ESTUDIOS: ROPTENCE, S.A." en letras amarillas de reducido tamaño.

En el margen izquierdo figura en posición vertical, el nombre de la empresa gráfica

"GRÁFICAS VALENCIA Valencia".

En la esquina superior izquierda, aparece el logotipo de la empresa productora y distribuidora "HERCULES FILMS".

10.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

10.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1943
- **Fecha de censura:** 1943
- **Fecha de estreno:** 1943

10.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** La casa de la lluvia
- **Director:** Antonio Román
- **Intérpretes:** Luis Hurtado (*Fernando Amil*); Blanca de Silos (*Lina*); Carmen Viance (*Teresa Amil*); Nicolás Díaz Perchicot (*Elías Morel*); Antonio Bayón (*criado*); Luis Latorre (*director del manicomio*); Manuel de Juan (*loquero 1º*); Rafaela Satorres (*Marina*)
- **Profesionales y técnicos:** Pedro de Juan (Guión); Román de Juan (Guión); Wenceslao Fernández Flórez (Argumento); Enrique Gaertner (Fotografía); José Muñoz Molleda (Música)
- **Productora y distribuidora:** Hércules Films
- **Estudios:** Roptence
- **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Comedia

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 83

~ **Argumento:** Don Fernando y su esposa, condes de Amil, viven en un pazo en Galicia. Las dificultades económicas por las que atraviesan les obligan a poner en alquiler una de sus plantas. Los primeros inquilinos son el señor Morel y su sobrina Lina que, pretendiendo una enfermedad de ésta, desean pasar el invierno en el campo. La lluvia que cae de forma incesante apenas les permite salir. Morel se descubre poco a poco como una persona muy misteriosa, muy interesada por los espíritus. Mientras, su sobrina Lina, que mantiene a sus espaldas una correspondencia secreta, le confiesa a don Fernando que Morel no es su tío sino su tutor y que, mediante la hipnosis, intenta ganarse su cariño. Don Fernando se ha enamorado de Lina y planea huir con ella. Por su parte Morel ha dispuesto internarla en un manicomio. Para ello unos enfermeros que se hacen pasar por sus amigos llegan al pazo. Lina se sirve de don Fernando para huir pero, en realidad, había quedado citada con su prometido, con el que pronto espera casarse. Abatido, don Fernando no tiene más remedio que regresar a1 pazo en donde a los pocos días Morel aparecerá muerto. La lluvia sigue cayendo; la vida en el pazo de los Amil prosigue con su misma monotonía (Hueso Montón, 1998).

~ **Notas:**

≈ Basada en la obra *La casa de la lluvia* de Wenceslao Fernández Flórez.

≈ Premio del Sindicato Nacional del Espectáculo a la Mejor Película.

11. CASTILLO DE NAIPES

(Víctor Archilla)

11.1. ANÁLISIS FORMAL

11.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Castillo de naipes
- **Autor:** Archilla, Víctor
- **Lugar:** [Madrid]
- **Publicación:** Mercurio Films
- **Año:** [ca. 1943]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** [Valencia]
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 98,5 x 68
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

11.1.2. ISBD

CASTILLO DE NAIPES/ Archilla. – [Madrid]: Mercurio Films, [ca. 1943] ([Valencia]: Gráficas Valencia). – 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 98,5 x 68 cm.

Nombre completo del autor: Víctor Archilla

I. Archilla, Víctor

11.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

11.2.1. TEXTO

11.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** Archilla

≈ **Detalle de la firma:** 

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Jerónimo Mihura

≈ **Intérpretes:** Blanca de Silos; Raúl Cancio; Manuel Morán; Camino Garrigó; Joaquín Roa

≈ **Profesionales y técnicos:** Juan Quintero (Música)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Blanca de Silos; Raúl Cancio; Manolo Morán; Con Camino Garrigó; Joaquín Roa; Dirección Jerónimo Mihura; Música M. Quintero

11.2.1.2. Empresas

- **Productora:** Cinematográfica Vulcano
- **Distribuidora:** Mercurio Films
- **Estudios:** Chamartín
- **Imprenta:** Gráficas Valencia
- **Transcripción de las empresas:** Mercurio Films. S.A.; Presenta una producción Cinematográfica Vulcano S.A.; Estudios Chamartín Madrid; "Gráficas Valencia"

11.2.2. IMAGEN

11.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Blanca de Silos, Raúl Cancio
- **Temáticos:** Castillo, Pareja

11.2.3. LOGOTIPO

- **Distribuidora:** Mercurio Films
  - **Detalle del logotipo:**

11.2.4. RESUMEN

Ocupando la parte central del cartel, aparece el primer plano de una mujer y de un hombre, ambos jóvenes, sobre un fondo verde. La mujer, situada a la izquierda de la escena, luce una prenda de vestir blanca y posee una melena corta, rizada y oscura. Se

trata de la actriz Blanca de Silos, que interpreta a Carmen en la película publicitada. A su derecha, aparece un hombre moreno con bigote que viste chaqueta negra, camisa blanca y corbata roja. El hombre es el actor Raúl Cancio, que interpreta a Luis en la película.

En la mitad inferior del cartel, bajo la escena de la pareja de actores, aparece un castillo medieval rodeado de vegetación y, del que se distinguen, tres almenas y dos de sus murallas.

Bajo el castillo medieval, formando una línea curva sobre el fondo negro, en letras rojas de gran tamaño, figura el título de la película "CASTILLO DE NAIPES".

En el tercio superior derecho, aparecen los nombres de los tres actores principales "BLANCA DE SILOS", "RAUL CANCIO" y "MANOLO MORAN". Sus nombres aparecen representados con letras blancas en contraposición a las letras negras, de tamaño superior, de sus apellidos.

Justo debajo del título de la película, en el tercio inferior del cartel, en letras anaranjadas de reducido tamaño, figuran los nombres del resto del reparto, del director y del responsable de la música, precedidos de la preposición "con": "CAMINO GARRIGA", "JOAQUIN ROA", "DIRECCION JERONIMO MIHURA" y "MUSICA M. QUINTERO".

En el margen inferior, en letras beige de reducido tamaño, aparece el nombre de los estudios "ESTUDIOS CHAMARTÍN MADRID".

En el ángulo superior izquierdo, se encuentra el logotipo de la distribuidora "MERCURIO FILMS S.A" y, a su derecha, ocupando el margen superior, en letras anaranjadas, figura la frase "PRESENTA UNA PRODUCCION CINEMATOGRAFICA VULCANO S.A."

En la mitad inferior izquierda, se observa la firma del cartelista "Archilla" y, en el margen inferior, a la derecha, se observa el nombre de la empresa litográfica "GRÁFICAS VALENCIA".

11.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

11.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1943
- **Fecha de censura:** 1943
- **Fecha de estreno:** 1943

11.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Castillo de naipes
- **Director:** Jerónimo Mihura
- **Intérpretes:** Blanca de Silos (*Carmen*); Raúl Cancio (*Luis*); Manuel Morán (*Paco*); Camino Garrigó (*abuela*); Joaquín Roa (*José*); Concha López Silva (*cocinera*); David Hilgore (*Mister X*); Eduardo Álvaro (*conserje de la editorial*); Eugenio García (médico); Félix Fernández (*administrador de la editorial*); José Alburquerque (*notario*); José Portes (*don Fermín*); Josefina Ragel (*criadita*); Pilar Santisteban (*muchacha*)
- **Profesionales y técnicos:** Aileen O´Brien (Argumento y Guión); Antonio de Obregón (Argumento y Guión); Jerónimo Mihura (Guión); Miguel Mihura (Guión); Juan Quintero (Música); Michel Kelber (Fotografía)
- **Productora:** Cinematográfica Vulcano
- **Distribuidora:** Mercurio Films
- **Estudios:** Chamartín
- **Nacionalidad:** Española
- **Género:** Comedia

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 75

~ **Argumento:** El arquitecto Luis Guzmán llega a Lisboa en un hidroavión. Al trasladarse en coche a Sevilla, choca con un carromato que se dirigía al Rocío. Una de las ocupantes, Carmen, recoge al herido y lo traslada hasta su castillo de Piedrasalvas. Cuando se despierta, Luis reivindica como suyo ese mismo castillo. Ni Carmen, ni su abuela, ni el mayordomo José creen una palabra de lo que oyen y piensan que el golpe le ha trastornado. Pero, poco después hacen acto de presencia tanto el notario como el abogado familiar, quienes confirman las palabras de Luis. Las intenciones de éste son las de convertir el castillo en un moderno hotel. Las obras se van retrasando pero la relación entre Luis y Carmen se va estrechando y culmina en la consabida boda. El castillo permanecerá como antes y Luis, que se ha comprometido a restaurarlo, verá colmadas sus ansias modernizadoras con la instalación de un discreto ascensor (Hueso Montón, 1998).

12. CON LOS OJOS DEL ALMA

(Anónimo)

12.1. ANÁLISIS FORMAL

12.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Con los ojos del alma
- **Autor:** Anónimo
- **Lugar:** [Valencia]
- **Publicación:** CIFESA
- **Año:** [ca. 1943]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** [Litografía Vicente] Mirabet
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 99,5 x 67,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

12.1.2. ISBD

CON LOS OJOS DEL ALMA. – [Valencia]: CIFESA, [ca. 1943] (Valencia: [Litografía Vicente] Mirabet). – 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 99,5 x 67,5 cm.

12.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

12.2.1. TEXTO

12.2.1.1. Personas

- **Equipo técnico y artístico:**
  - **Director:** Adolfo Aznar
  - **Intérpretes:** Matilde Vázquez; Fernando Fernández de Córdoba; Manuel Luna
  - **Transcripción del equipo técnico y artístico:** por Matilde Vázquez; Fernando F. de Córdoba; Manuel Luna; Director Adolfo Aznar

12.2.1.2. Empresas

- **Productora:** Producciones Juan Montesinos
- **Distribuidora:** CIFESA
- **Estudios:** Sevilla Films; CEA
- **Imprenta:** Litografía Vicente Mirabet
- **Transcripción de las empresas:** CIFESA presenta; Producción Montesinos; Estudios Sevilla Films y C.E.A.; Lit. Mirabet – Valencia.

12.2.2. IMAGEN

12.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Manuel Luna, Matilde Vázquez, Fernando Fernández de Córdoba
- **Temáticos:** Amor, Pareja, Sombrero Fedora

12.2.3. LOGOTIPO

- **Distribuidora:** CIFESA
  - **Detalle del logotipo:**

12.2.4. RESUMEN

La parte central del cartel está ocupada por el primer plano de los rostros de tres personas dibujadas en tonos azules. En primer término, aparecen los rostros de una mujer y de un hombre unidos en actitud cariñosa. La mujer, situada a la izquierda, luce un pañuelo de cuadros que le cubre el pelo. Se trata de la actriz Matilde Vázquez, que interpreta a Lorenza en la película publicitada. El hombre, situado a la derecha de la escena, es el actor Fernando Fernández de Córdoba, que interpreta a Román en la película. Sobre la mujer, a la izquierda del cartel, en segundo término, figura el rostro de un hombre que luce un sobrero tipo Fedora. Se trata del actor Manuel Luna, que interpreta a Luciano en a película.

Los rostros de los tres actores se sitúan sobre una forma circular verde de trazos marcados. El fondo del cartel es blanco.

En la mitad superior, en letras rojas de gran tamaño que se ordenan de forma

escalonada, aparece el título de la película "CON LOS OJOS DEL ALMA" seguido por la presopsición "por" en letras blancas de inferior tamaño.

En la mitad inferior izquierda aparece en letras negras el nombre de la actriz protagonista "MATILDE VAZQUEZ".

En el tercio inferior del cartel, aparecen en primer lugar los nombres de los dos actores protagonistas en letras rojas y negras "FERNANDO F. DE CORDOBA" y "MANUEL LUNA". Debajo, aparecen los nombres del director, productor y de los estudios: el nombre de director en letras negras y verdes "Director ADOLFO AZNAR", el del productor en letras negras y rojas "Produccion MONTESINOS" y el de los estudios en letras negras y verdes "Estudios SEVILLA FILMS y C.E.A.".

En la esquina superior izquierda, aparece el logotipo de la empresa distribuidora "CIFESA" seguido de la palabra "PRESENTA" en letras negras.

En el margen inferior, en letras negras de reducido tamaño, figura el nombre de la litografía "LIT. MIRABET - VALENCIA".

12.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

12.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1943
- **Fecha de censura:** 1943
- **Fecha de estreno:** 1943

12.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Con los ojos del alma
- **Director:** Adolfo Aznar
- **Intérpretes:** Matilde Vázquez (*Lorenza*); Fernando Fernández de Córdoba (*Román*); Manuel Luna (*Luciano*); Antonio Ceballos (*mosén Babil*); José

Ramón Giner (*Coloré*); María Saco (*Mónica*); Pilar Molina (*Pilara*); Teófilo Palou (*Pancho*)

~ **Profesionales y técnicos:** Santiago Aguilar (Argumento) ; Valero de Bernabé (Argumento) ; Adolfo Aznar (Guión); José Ruiz de Azagra (Música); Salvador Ruiz de Luna (Música); Segismundo Pérez de Pedro (Fotografía)

~ **Productora:** Producciones Juan Montesinos

~ **Distribuidora:** CIFESA

~ **Estudios:** Sevilla Films; CEA

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Drama

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 88

~ **Argumento:** El minero Román es el novio de Lorenza, una joven huérfana que vive en Daroca. Luciano es el capataz de la mina que, aprovechando un viaje, pasa a saludarla y le pide un retrato para su novio; sin embargo, se enamora de ella y a pesar de su rechazo, comienza a acosarla. De vuelta a la mina Luciano difunde el rumor de que Lorenza le corresponde y como muestra exhibe su retrato. Román se pelea con Pancho –otro minero- por esta causa. Poco después el joven tienes que poner un barreno y Luciano convence a Pancho para que aumente la carga explosiva; el resultado es que éste muere y Román no solo queda ciego sino que es detenido como culpable. El capataz, por su parte, sufre un accidente al caer de un caballo; consciente de la gravedad de su estado confiesa la verdad al párroco y le entrega una carta en la que consta la inocencia de Román pero, cuando se recupera, le pide al sacerdote que se la devuelva. Sin embargo el juez ha escuchado todo y manda detener al capataz. Román recupera la vista y viaja a Zaragoza para dar gracias a la Virgen del Pilar. En la capilla encontrará a Lorenza y la felicidad volverá a ellos (Hueso Montón, 1998).

13. LA CONDESA MARÍA

(Anónimo)

13.1. ANÁLISIS FORMAL

13.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** La Condesa María
- **Autor:** Anónimo
- **Lugar:** [Valencia]
- **Publicación:** CIFESA
- **Año:** [ca. 1942]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 100 x 68
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

13.1.2. ISBD

La CONDESA MARÍA. – [Valencia]: CIFESA, [ca. 1942] (Valencia: Gráficas Valencia).– 1cartel (1 hoja): litografía, col.; 100 x 68 cm.

13.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

13.2.1. TEXTO

13.2.1.1. Personas

- **Equipo técnico y artístico:**
  - **Director:** Gonzalo Pardo Delgrás
  - **Intérpretes:** Lina Yegros; Rafael Durán; Margarita Robles; Marta Santaolalla
  - **Profesionales y técnicos:** Guillermo Goldberger (Fotografía)
  - **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Lina Yegros; Rafael Durán; Margarita Robles; Marta Santa-Olalla; Director Gonzalo Delgrás; Cámara Guillermo Golberger

13.2.1.2. Empresas

- **Productora:** CIFESA Producción
- **Distribuidora:** CIFESA
- **Estudios:** Kinefón
- **Imprenta:** Gráficas Valencia
- **Transcripción de las empresas:** CIFESA presenta; Estudios Kinefón –

Barcelona; CIFESA Producción; "Gráficas Valencia" Valencia

13.2.2. IMAGEN

13.2.2.1. Descriptores

~ **Onomásticos:** Lina Yegros, Margarita Robles, Marta Santaolalla, Rafael Durán

~ **Temáticos:** Consuelo, Dolor, Luto, Viudedad

13.2.3. LOGOTIPO

~ **Productora:** CIFESA Producción

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Distribuidora:** CIFESA

≈ **Detalle del logotipo:**

13.2.4. RESUMEN

En primer término, en la mitad inferior derecha del cartel, aparece en tonos azules el rostro de perfil de un hombre. El hombre mira hacia arriba. Se trata del actor Rafael Durán, que interpreta a Manolo en la película publicitada.

En la mitad inferior izquierda, en segundo término, figura el rostro en tonos verdes de una mujer, de melena corta y rizada. Se trata de la actriz Marta Santaolalla, que interpreta a Clotilde en la película.

La mitad izquierda del cartel está ocupada, en tercer término, por el plano medio e una mujer de avanzada edad. La mujer, tiene recogido el pelo, pendientes oscuros y viste un vestido azul marino. Se trata de la actriz Margarita Robles que interpreta a la condesa María en la película. Sobre su vientre, reposa la cabeza de una mujer con el pelo recogido, pendientes oscuros y un velo sobre su cabeza. La mujer es la actriz Lina Yegros, que interpreta a Rosario en la película. En la escena, La condesa María consuela a Rosario, cuyo rostro refleja dolor.

El fondo del cartel es verde.

En la mitad derecha del cartel, sobre un cuadrado gris, redondeado en la base, que recuerda los escudos heráldicos familiares, figura el título de la película "LA CONESA MARIA" en letras blancas de gran tamaño. La letra "L" está decorada con motivos rosas. Sobre el título, en la zona superior, se observan cuatro estrellas grises, dispuestas en dos filas, que contienen dentro de ellas los nombre de los cuatro artistas principales: "Lina YEGROS", "Rafael DURAN", "Margarita ROBLES" y "Marta SANTA-OLALLA".

En la zona inferior izquierda, figura el nombre del director en letras negras y rosas "Director GONZALO DELGRAS". Debajo, en letras verdes, aparece el nombre del responsable de fotografía "Cámara GUILLERMO GOLBERGER". A su derecha, se distingue el nombre de los estudios "Estudios Kinefón-Barcelona".

En el margen derecho, en posición vertical, figura el nombre de la empresa gráfica "GRÁFICAS VALENCIA Valencia".

En el ángulo inferior derecho, aparece el logotipo de "CIFESA PRODUCCION", precedido de la palabra "PRODUCCION" en letras rojas. En el tercio superior izquierdo, figura el logotipo de la distribuidora "CIFESA" seguido de la palabra "PRESENTA" en letras azul marino.

13.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

13.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1942
- **Fecha de censura:** 1942
- **Fecha de estreno:** 1942

13.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** La Condesa María
- **Director:** Gonzalo Pardo Delgrás
- **Intérpretes:** Lina Yegros (*Rosario*); Rafael Durán (*Manolo*); Margarita Robles (*condesa María*); Marta Santaolalla (*Clotilde*); Camino Garrigó (Rosalía); José Acuaviva (*empleado de juzgado*); José Prada (*marqués*); Leonor Fábregas (*Clarita*); Pablo Hidalgo (*Damián*); Salvador Malonda (*Foreda*); José Luis Sanchís
- **Profesionales y técnicos:** Juan Ignacio Luca de Tena (Argumento); Margarita Robles (Guión); Guillermo Goldberger (Fotografía); José Ruiz de Azagra (Música)
- **Productora:** CIFESA Producción
- **Distribuidora:** CIFESA
- **Estudios:** Kinefón
- **Nacionalidad:** Española
- **Género:** Comedia dramática
- **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 76

~ **Argumento:** María del Olmo, una anciana condesa dueña de una gran fortuna, pierde a su único hijo Luis –miembro de la División Azul- al ser derribado su avión en el frente ruso. Con esta muerte, su hermano y sus dos sobrinos se convierten en los únicos herederos de la fortuna familiar. A los dos meses de la desaparición de Luis llega a la casa Rosario, una joven que dice ser su viuda y la madre de su hijo. Ilusionada con su nieto, la condesa acoge en la casa a la presunta nuera. Mientras tanto los sobrinos, inquietos ante 1a posibilidad de perder la herencia, investigan el pasado de Rosario y descubren que nunca estuvo casada. Inesperadamente reciben la noticia de que Luis no ha muerto. Los parientes tratan de revelarle la verdad a la condesa antes de que su hijo regrese, pero ella no quiere escucharles. Cuando Luis llega descubre asombrado que su madre vive con Rosario, que le ha contado la verdad. Aclarado el malentendido los jóvenes se casan (Hueso Montón, 1998).

~ **Notas:** Basada en la obra teatral *La condesa María* de Juan Ignacio Luca de Tena.

14. LA CULPA DEL OTRO

(José María)

14.1. ANÁLISIS FORMAL

14.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** La culpa del otro
- **Autor:** José María
- **Lugar:** [Valencia]
- **Publicación:** CIFESA
- **Año:** [ca. 1942]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 100 x 68,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno
  - **Observaciones:** Le falta un fragmento de papel en la esquina inferior derecha de aproximadamente un centímetro.

14.1.2. ISBD

La CULPA DEL OTRO/ José María. – [Valencia]: CIFESA, [ca. 1942] (Valencia: Gráficas Valencia) . – 1 cartel (1 hoja): litografía col.; 100 x 68,5 cm.

I. José María

14.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

14.2.1. TEXTO

14.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** José María

≈ **Detalle de la firma:**

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Ignacio Fernández Iquino

≈ **Intérpretes:** Mercedes Vecino; Luis Prendes; Fernando Freyre de Andrade; Isabel de Pomés; Salvador Soler-Mari; Camino Garrigó; José Jaspe; Mario Beut

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Mercedes Vecino; Luis Prendes; Fernando Freire de Andrade; Isabel de Pomés; Salvador Soler Mari; Camino Garrigó; José Jaspe; Mario Beut; Director: Iquino

14.2.1.2. Empresas

- **Productoras:** Producciones Campa; CIFESA Producción; UPCE
- **Distribuidora:** CIFESA
- **Estudios:** Trilla-Orphea
- **Imprenta:** Gráficas Valencia
- **Transcripción de las empresas:** CIFESA presenta a; "Gráficas Valencia" Valencia; Una Producción Campa para CIFESA Producción = UPCE; Estudios Trilla-Orphea

14.2.2. IMAGEN

14.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Mercedes Vecino, Isabel de Pomés, Luis Prendes
- **Temáticos:** Pelea, Pistola, Pareja, Roles sexuales, Cárcel

14.2.3. LOGOTIPO

- **Productora:** Producciones Campa
  - **Detalle del logotipo:**

- **Productora:** CIFESA Producción

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Productora:** UPCE

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Distribuidora:** CIFESA

≈ **Detalle del logotipo:**

14.2.4. RESUMEN

En primer término, en la mitad inferior derecha, aparece el primer plano de una mujer y de un hombre en tonos naranjas. La mujer, situada a la izquierda de la escena, tiene el pelo rubio y se ríe de forma desenfadada. Se trata de la actriz Isabel de Pomés que interpreta a María del Carmen en la película publicitada. A su derecha aparece un hombre moreno que viste traje y corbata beige con camisa blanca. El hombre, que se muestra sonriente, es el actor Luis Prendes, que interpreta a Juan Carlos en la película.

En segundo término, en la zona central del cartel, aparece la imagen diegética del plano medio en tonos marrones de dos hombres que luchan. El hombre de la izquierda aparece de espaldas y golpea con su puño la cara al hombre que aparece de frente, a la

derecha de la escena. Tras el hombre de la escena, se distingue un fondo de cuadros naranjas.

En tercer término, en la mitad superior izquierda, figura el primer plano de una mujer de pelo corto que mira hacia arriba. La mujer es Mercedes Vecino que interpreta a Carolina en la película.

En la zona inferior izquierda del cartel aparece una pistola dibujada en blanco de cuyo cañón sale humo.

El fondo de la mitad superior es beige mientras que el de la mitad inferior es marrón.

En la mitad izquierda del cartel aparece, en letras beige decoradas con cuadros rosados, el título de la película "La culpa del otro".

En la zona superior derecha, en letras negras y rojas aparecen los nombres de los actores del reparto. Figuran distribuidos en cuatro filas que comprenden dos nombres cada una, separados entre sí por un punto decorativo marrón: "Mercedes VECINO", "Luis PRENDES", "Fernando FREIRE de ANDRADE", "Isabel de POMÉS", "Salvador SOLER MARI", "Camino GARRIGÓ", "José JASPE" y "Mariano BEUT". Los apellidos de los dos primeros artistas se aparecen en letras de gran tamaño, mientras que los de los seis siguientes aparecen en tamaño más reducido. En la mitad derecha del cartel, aparece el nombre del director en letras beige "Director: IQUINO".

En el tercio inferior derecho figura la firma del cartelista en letras beige de reducido tamaño "josé maría".

En el margen izquierdo, aparece en posición vertical, el nombre de la empresa gráfica "GRÁFICAS VALENCIA Valencia".

En la zona inferior izquierda, figura el nombre de los estudios "Estudios TRILLA-ORPHEA".

En la esquina superior izquierda, aparece el logotipo de "CIFESA" seguido de la frase en letras marrones "presenta a", dando paso al citado reparto de la película. En la zona inferior derecha, aparecen los logotipos de las empresas productoras: "PRODUCCIÓN CAMPA", precedido del determinante "Una"; "CIFESA PRODUCCIÓN", precedido de la preposición "para" y UPCE.

14.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

14.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1942
- **Fecha de censura:** 1942
- **Fecha de estreno:** 1942

14.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** La culpa del otro
- **Director:** Ignacio Fernández Iquino
- **Intérpretes:** Mercedes Vecino (*Carolina*); Luis Prendes (*Juan Carlos*); Fernando Freyre de Andrade (*Cornelio*); Isabel de Pomés (*María del Carmen*); Salvador Soler-Mari (*Rafael*); Camino Garrigó (*Gregoria*); José Jaspe (*patrón*); Mario Beut (*Ludovico*); Arturo Cámara (*portero*); Joaquín Torrens (*Atilano*); José Prada (*marqués*); Salvador Malonda (*inspector*); Teresa Idel (*Juana*)
- **Profesionales y técnicos:** Ignacio Fernández Iquino (Argumento y Guión); Emilio Foriscot (Fotografía); José Ruiz de Azagra (Música); Maestro López (Música); Manuel Quiroga (Música); Maestro Serramot (Música)
- **Productoras:** Producciones Campa; CIFESA Producción; UPCE
- **Distribuidora:** CIFESA
- **Estudios:** Trilla Orphea
- **Nacionalidad:** Española
- **Género:** Drama
- **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 80

~ **Argumento:** Rafael y Carolina trabajan al servicio del marqués de la Peña bajo las órdenes de Ludovico, el administrador de la casa. Este, en combinación con el dueño de la taberna "El tritón", está tramando el robo de las joyas de la familia. Se produce el robo y el ladrón es sorprendido por Rafael y por el marqués resultando muerto éste último de un disparo; Rafael, acusado por Ludovico del asesinato, huye mientras Carolina es detenida como cómplice y enviada a prisión. Allí tiene una niña, María del Carmen, que es adoptada por una profesora de música. Pasa el tiempo, María del Carmen, que se ha convertido en una hermosa cantante, se enamora de Juan Carlos, actual Marqués de la Peña. Carolina, al quedar en libertad, se reencuentra con su hija y en el joven marqués reconoce al niño que cuidó hace años; a raíz de ello le cuenta su historia. Juan Carlos, que es abogado, inicia una investigación ayudado por el detective Cornelio, el cual en su día se había encargado del caso. Al mismo tiempo Rafael regresa del extranjero y comienza a hacer averiguaciones. Las pesquisas de ambos ponen al descubierto a Ludovico y a sus cómplices: el dueño de "El tritón" y un criado de la casa autor del disparo que mató al marqués. Una vez todo aclarado, se instalan todos en casa del marqués nombrando administrador a Cornelio (Hueso Montón, 1998).

15. CULPABLE

(Juan Alberto Soler)

15.1. ANÁLISIS FORMAL

15.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Culpable
- **Autor:** Alberto Soler, Juan (1919 - 1993)
- **Lugar:** [Barcelona]
- **Publicación:** Hispano Fox Film S.A.E. (20th Century Fox)
- **Año:** [ca. 1945]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Barna [Barcelona]
  - **Empresa gráfica:** [Tipografía y Litografía] José Sabadell
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 99,5 x 70
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno
  - **Observaciones:** Tiene algunas manchas de humedad.

15.1.2. ISBD

CULPABLE/ Juan Alberto. – [Barcelona]: Hispano Fox Film S.A.E. (20th Century Fox), [ca. 1945] (Barna [Barcelona]: [Tipografía y Litografía] José Sabadell) . – 1 cartel (1 hoja): litografía col.; 99,5 x 70 cm.

Nombre completo del autor: Juan Alberto Soler

I. Alberto Soler, Juan (1919 - 1993)

15.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

15.2.1. TEXTO

15.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** Juan Alberto

≈ **Detalle de la firma:**

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Ignacio Fernández Iquino

≈ **Intérpretes:** Adriano Rimoldi; Ana Mariscal; Mery Martín; Manuel Melero

≈ **Profesionales y técnicos:** Ramón Ferrés (Música)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Adriano Rimoldi; Ana Mariscal; Mery Martín; Manuel de Melero; Música R. Ferres; Director Ignacio F. Iquino

15.2.1.2. Empresas

- **Productora:** Emisora Films
- **Distribuidora:** Hispano Fox Film S.A.E. (20th Century Fox)
- **Imprenta:** Tipografía y Litografía José Sabadell
- **Transcripción de las empresas:** Emisora Films; Distribuida 20th Century Fox; por Hispano Fox Film S.A.E.; Tip-Lit José Sabadell Via Layetana 94 Barna

15.2.2. IMAGEN

15.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Adriano Rimoldi, Ana Mariscal
- **Temáticos:** Envenenamiento, Cárcel, Pareja, Falso culpable

15.2.3. LOGOTIPO

- **Productora:** Emisora Films
  - **Detalle del logotipo:**

- **Distribuidora:** Hispano Fox Film S.A.E.
  - **Detalle del logotipo:**

- **Distribuidora:** 20th Century Fox

≈ **Detalle del logotipo:**

15.2.4. RESUMEN

La mitad inferior del cartel está ocupada, en primer término, por una escena en la que aparece el plano medio de un hombre y de una mujer separados por las rejas de la cárcel. El hombre aparece de perfil, a la izquierda de la escena, y viste un traje verde de presidiario y gafas rojas. Se trata del actor Adriano Rimoldi que interpreta al Doctor Fernando Castillo en la película publicitada. A la derecha, tras las rejas de la cárcel, figura una mujer joven con un un turbante verde en la cabeza. La mujer, que mira fijamente al actor Adriano Rimoldi a través de las rejas, es la actriz Ana Mariscal, que interpreta a Irene Vega en la película.

La mitad superior del cartel, está ocupada en segundo término, por el plano medio de un hombre dibujado en tonos azules. El hombre (v. nota de contenido), vierte una gota de veneno con su mano derecha dentro de un vaso que sostiene con la mano izquierda.

El fondo del cartel es azul marino en la parte central y blanco en la zona superior e inferior.

En el tercio inferior del cartel, aparece formando una línea curva, el título de la película en letras rojas de gran tamaño “CULPABLE”.

En la mitad suprior izquierda aparecen los nombres de los actores principales “Adriano RIMOLDI”, “Ana MARISCAL”, “Mery MARTIN” y “Manuel de MELERO”. Los apellidos aparecen escritos en letras mayúsculas de color rojo, mientras que los nombres figuran escritos en letras negras minúsculas de reducido tamaño.

En el tercio inferior, centrado bajo el título de la película, aparece el nombre del director en letras negras “IGNACIO F. IQUINO” precedido de la palabra “DIRECTOR” en letras rojas de inferior tamaño.

En la mitad superior derecha, figura el nombre del responsable musical “Música R FERRÉS”.

En la mitad inferior derecha, aparece la firma del cartelista en letras blancas "JUAN ALBERTO".

En la esquina superior derecha se encuentra el logotipo de la productora "EMISORA FILMS".

En la zona inferior derecha aparecen los logotipos de la distribuidora: en primer lugar, el logotipo de "20th CENTURY FOX", precedido de la palabra "DISTRIBUIDA" en letras negras; en segundo lugar, el logotipo de la delegación española de 20th Century Fox, "HISPANO FOX FILM S.A.E." precedido de la palabra "POR" en letras negras.

En el margen inferior, en el marco blanco que bordea el cartel, se encuentran los datos de la imprenta "TIP-LIT JOSE SABADELL VIA LAYETANA 94 BARNA".

15.2.5. NOTAS (Análisis de contenido)

~ No existe copia de la película (Comas, 2003, p. 101), por lo que no podemos asegurar la identidad del personaje sin identificar en el cartel. Probablemente se trate del actor Manuel de Melero que interpreta a Alberto Ramos en la película.

15.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

15.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

~ **Fecha de producción:** 1945

~ **Fecha de censura:** 1945

~ **Fecha de estreno:** 1945

15.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

~ **Título de la película: ¡**Culpable!

~ **Director:** Ignacio Fernández Iquino

~ **Intérpretes:** Adriano Rimoldi (*doctor Fernando Castillo*); Ana Mariscal (*Irene Vega*); Mery Martín (*María Rivero*); Manuel de Melero (*Alberto Ramos*); Félix de Pomés (*directo de la cárcel*); José María Ovies (*fiscal*); Modesto Cid (*señor Vega*); Ramón Hernández (*Doscientos*)

~ **Profesionales y técnicos:** Fernando Butragueño (Argumento); Luis Delgado (Argumento); Ignacio Fernández Iquino (Guión); Pablo Ripoll (Fotografía); Sebastián Perera (Fotografía); Ramón Ferrés (Música); Juan Alberto Soler (Decorados)

~ **Productora:** Emisora Films

~ **Distribuidora:** Hispano Fox Film S.A.E. (20th Century Fox)

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Policíaca

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 72

~ **Argumento:** Se celebra un juicio. Todas las pruebas parecen acusar al procesado, un médico, como responsable de una muerte. Dictada la sentencia, el condenado es ingresado en prisión. La buena conducta del recluso llama la atención del director del penal. Éste vuelve a destapar el caso sospechando que el médico es inocente. Poco a poco va aflorando su vida oculta, los hechos que prueban su inocencia y su extraordinario sacrificio personal por el amor de una mujer. Las investigaciones del director de la cárcel concluyen felizmente para nuestro protagonista. Su inocencia queda demostrada, así como la culpabilidad de un indigno compañero (Hueso Montón, 1998).

16. EL DIFUNTO ES UN VIVO

(José María)

16.1. ANÁLISIS FORMAL

16.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** El difunto es un vivo
- **Autor:** José María
- **Lugar:** [Valencia]
- **Publicación:** CIFESA
- **Año:** [ca. 1941]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 100 x 68,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Buena

16.1.2. ISBD

El DIFUNTO ES UN VIVO/ José María. – [Valencia]: CIFESA, [ca. 1941] (Valencia: Gráficas Valencia) . – 1 cartel (1 hoja): litografía col.; 100 x 68 cm.

I. José María

16.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

16.2.1. TEXTO

16.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** José María

≈ **Detalle de la firma:**

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Ignacio Fernández Iquino

≈ **Intérpretes:** Antonio Vico; Mary Santamaría; Guadalupe Muñoz Sampedro; Luis Porredón; Paco Martínez Soria

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Cuatro interpretaciones del genial Antonio Vico; con Mary Santamaría; Guadalupe Muñoz Sampedro; Luis Porredón; Fran^co^ Martínez Soria; Director = Iquino

16.2.1.2. Empresas

- **Productoras:** Producciones Campa; CIFESA Producción
- **Distribuidora:** CIFESA
- **Estudios:** Kinefón
- **Imprenta:** Gráficas Valencia
- **Transcripción de las empresas:** CIFESA presenta; Estudios Kinefón – Barcelona; Una Producción Campa; Para CIFESA – Producción; "Gráficas Valencia" – Pizarro 29 Valencia

16.2.1.3. Eslogan

- **Eslogan:** Cuatro interpretaciones del genial Antonio Vico
- **Tipo de eslogan:** Frase de asiento (base-line)

16.2.2. IMAGEN

16.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Antonio Vico
- **Temáticos:** Fantasmas

16.2.3. LOGOTIPO

- **Productora:** Producciones Campa
  - **Detalle del logotipo:** 

~ **Productora:** CIFESA Producción

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Distribuidora:** CIFESA

≈ **Detalle del logotipo:**

16.2.4. RESUMEN

En la mitad inferior derecha del cartel aparece, en primer término, el plano medio de un hombre de pelo castaño que viste camisa blanca, corbata negra y un jersey verde. El hombre se señala su ojo derecho con su mano derecha, en la que luce una alianza dorada de casado. El hombre es el actor Antonio Vico, que interpreta, entre otros, a Ignacio y Fulgencio en la película publicitada (v. nota de contenido).

En segundo término, ocupando la práctica totalidad del cartel, aparece un gran fantasma blanco, con grandes ojos de colores blanco, amarillo, verde, azul y negro. El fantasma luce puños de camisa y guantes blancos e intenta asustar al actor Antonio Vico, situado debajo de él, a la derecha.

El fondo del cartel es azul marino, decorado con estrellas amarillas y llamas amarillas y verdes.

En el centro del cartel aparece el título de la película “El DIFUNTO es un VIVO” en letras rojas de gran tamaño. La letra “i” de la palabra “DIFUNTO” y de la palabra “VIVO” están decoradas con una llama a modo de punto. De esta manera, la letra “i” de ambas palabras se convierten en dos pequeñas velas rojas encendidas.

En la mitad inferior del cartel, a la izquierda, aparece el eslogan y el reparto en letras blancas de diferentes tamaños. En primer lugar, el eslogan “Cuatro interpretaciones del

genial" que da paso al nombre del protagonista en letras más grandes "ANTONIO VICO". Debajo, la preposición "con" da paso al resto del reparto "MARY SANTAMARÍA", "GUADALUPE MUÑOZ SAMPEDRO", "LUIS PORREDÓN", "FRAN^{CO} MARTINEZ SORIA". Debajo del reparto, en letras amarillas, aparece el nombre del director de la película "DIRECTOR = IQUINO".

En la zona inferior izquierda, bajo el nombre del director, figura en letras blancas de reducido tamaño, el nombre de los estudios "ESTUDIOS KINEFON - Barcelona".

En el margen derecho, en posición vertical, aparece el nombre de la empresa gráfica "GRÄFICAS VALENCIA – Pizarro 29 Valencia".

En la mitad derecha del cartel aparece la firma del cartelista en letras amarillas "josé maría".

En la esquina superior izquierda se encuentra el logotipo de la distribuidora "CIFESA" seguido de la palabra "presenta".

En la zona inferior derecha, se encuentran los logotipos de las productoras: "PRODUCCION CAMPA", antecedido por el determinante "una" y "CIFESA - PRODUCCION" antecedido por la preposición "para".

16.2.5. NOTAS (Análisis de contenido)

~ El actor Antonio Vico, interpreta cuatro papeles en la película: don Heliodoro, Doña Urraca, Inocencio y Fulgencio.

16.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

16.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

~ **Fecha de producción:** 1941

~ **Fecha de censura:** 1941

~ **Fecha de estreno:** 1941

16.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

~ **Título de la película:** El difunto es un vivo

~ **Director:** Ignacio Fernández Iquino

~ **Intérpretes:** Antonio Vico (*don Heliodoro/doña Urraca/Inocencio/Fulgencio*); Mary Santamaría (*Elsa*); Guadalupe Muñoz Sampedro (*Restituta*); Luis Porredón (*Mauricio*); Paco Martínez Soria (*Luquitas*); Alberto López (*Juanito Pino y Nogal*); José Ramón Giner (*Tortuga*); Modesto Cid (*alcalde*); Paquita Moreno (*criada*); Teresa Idel (*cocinera*)

~ **Profesionales y técnicos:** Francisco Prada (Argumento y Guión); Ignacio Fernández Iquino (Argumento y Guión); Isidoro Goldberger (Fotografía); José Ruiz de Azagra (Música)

~ **Productoras:** Producciones Campa; CIFESA Producción

~ **Distribuidora:** CIFESA

~ **Estudios:** Kinefón

~ **Nacionalidad:** Barcelona

~ **Género:** Comedia

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 78

~ **Argumento:** Inocencio y Elsa son un matrimonio de la alta sociedad que tienen continuas disputas a causa de sus diferentes gustos. A él le gusta llevar una vida tranquila rodeado de un sinfín de animales que ha ido adoptando; ella, en cambio, prefiere llevar una intensa vida social por lo que la casa en la que viven está siempre llena de invitados. Elsa, aburrida del carácter de su marido, decide separarse, e Inocencio desesperado se intenta suicidar; pero la noticia de la muerte de su hermano Fulgencio, famoso concertista afincado en el extranjero, le induce a cambiar de idea. El joven, ayudado por su amigo Lucas, hace creer a su familia que realmente se ha suicidado. Pasados unos días, llega su hermano,

por el que se hace pasar aprovechando el extraordinario parecido físico que les unía. El falso Fulgencio es recibido con grandes muestras de afecto. Consigue ser un hombre alegre e ingenioso que se gana la admiración de todos, incluso el cariño de Elsa quien desde el primer momento ha sabido que se trataba de su marido (Hueso Montón, 1998).

~ **Notas:** Basada en la comedia teatral *El difunto es un vivo*, de Francisco Prada e Ignacio Fernández Iquino.

17. LA DOLORES

(Jaime Olcina Rodilla)

17.1. ANÁLISIS FORMAL

17.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** La Dolores
- **Autor:** Olcina Rodilla, Jaime (1913 - 2002)
- **Lugar:** [Madrid]
- **Publicación:** CIFESA
- **Año:** [ca. 1940]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** [Litografía] J. Aviñó
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 101,5 x 68
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Excelente
  - **Observaciones:** Conservado en un marco con cristal.

17.1.2. ISBD

La DOLORES/ Olcina.– [Madrid]: CIFESA, [ca. 1940] (Valencia: [Litografía] J. Aviñó). – 1 cartel (1 hoja): litografía col.; 101,5 x 68 cm.

Nombre completo del autor: Jaime Olcina Rodilla

I. Olcina Rodilla, Jaime (1913 - 2002)

17.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

17.2.1. TEXTO

17.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** Olcina

≈ **Detalle de la firma:**

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Florián Rey

≈ **Intérpretes:** Concha Piquer; Manuel Luna; Ana Adamuz; Ricardo Merino; Manuel González; Niño de Marchena; Guadalupe Muñoz Sampedro; Pablo Hidalgo; María Luisa Gerona

≈ **Profesionales y técnicos:** José Feliu y Codina (Argumento); Guadalupe Martínez del Castillo (Música); Manuel Quiroga (Música); Tomás Bretón (Música); Enrique Gaertner (Fotografía)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Una superproducción Florian Rey inspirada en el drama de Feliu y Codina y Maestro Bretón; Conchita Piquer; Manuel Luna; con Anita Adamuz; Ricardo Merino; Manuel González; Niño de Marchena; G. Muñoz Sampedro; Pablo Hidalgo; María Luisa Gerona; Canciones de G. Martínez y M^{tro} Quiroga; Fotografía Gaertner

17.2.1.2. Empresas

~ **Distribuidora:** CIFESA

~ **Estudios:** Estudios de Aranjuez

~ **Imprenta:** Litografía J. Aviñó

~ **Transcripción de las empresas:** CIFESA presenta; Lit. J. Aviñó, Valencia; Realizada en los estudios de Aranjuez S.A.

17.2.1.3. Eslogan

~ **Eslogan:** Una superproducción Florián Rey inspirada en el drama de Feliu y Codina y Maestro Bretón

~ **Tipo de eslogan:** Frase de asiento (base-line)

17.2.2. IMAGEN

17.2.2.1. Descriptores

~ **Onomásticos:** Concha Piquer

~ **Temáticos:** Trajes regionales, Balcón, Cantaor.

17.2.3. LOGOTIPO

~ **Distribuidora:** CIFESA

≈ **Detalle del logotipo:**

17.2.4. RESUMEN

Ocupando la práctica totalidad del cartel, se observa el plano medio de una mujer joven. La mujer es morena con ojos oscuros y parece tener el pelo recogido. Sus labios rojos muestran una amplia sonrisa y luce pendientes largos de color rojo y amarillo. La mujer es la actriz Conchita Piquer, que interpreta a "La Dolores" en la película publicitada.

Delante de la mujer, en primer término, aparece ocupando la mitad inferior derecha del cartel, la sombra negra de una vasija. De igual manera, delante de la mujer, en segundo término, aparece la sombra negra del plano general de dos cantaores. El cantaor de la izquierda se apoya en un bastón, mientras que el de la derecha toca una guitarra.

Tras la mujer, se observa en la mitad superior derecha el contorno negro de dos viviendas construidas sobre unos soportales con arcos y columnas. Una de las ventanas de las viviendas aparece iluminada levemente en color rojo.

El fondo del cartel es verde oscuro y negro, adornado con pequeñas estrellas verdes en la zona superior derecha, sobre las viviendas anteriormente citadas.

En la mitad inferior aparece formando una línea curva, el título de la película "LA DOLORES" en letras rojas de gran tamaño, bordeadas de beige y negro.

Bajo el título aparece, en letras naranjas de gran tamaño, el nombre de la actriz protagonista "CONCHITA PIQUER", precedido de la preposición "POR" en letras verdes de inferior tamaño. Debajo, el nombre de otro actor protagonista "MANUEL LUNA", precedido de la conjunción "Y" en letras vedes de inferior tamaño.

En el tercio superior derecho del cartel aparece el eslogan de la película en letras beige y amarillas, en el que se incluyen los nombres del director, del responsable del argumento y del responsable musical "Una superproducción FLORIAN REY Inspirada en el drama de FELIU y CODINA y maestro BRETON". El nombre del director "FLORIAN REY" destaca tipográficamente sobre el resto del texto.

En el tercio inferior izquierdo figuran en letras verdes los nombres de los músicos "canciones: G. Martinez y M^{tro} Quiroga" y el responsable de fotografía "fotografía GAERTNER". A la derecha, separados por una línea naranja aparecen, en letras verdes y dispuestos en cuatro líneas, los nombres del resto del reparto "ANITA ADAMUZ", "RICARDO MERINO", "MANUEL GONZALEZ", "NIÑO MARCHENA", "G.MUÑOZ SAMPEDRO", "PABLO HIDALGO" y "MARIA LUISA GERONA". Los nombres están separados por un punto verde y, tras la última actriz, aparecen siete puntos del mismo color.

En la mitad izquierda del cartel, se observa la firma del cartelista "Olcina".

En la esquina superior izquierda, aparece el logotipo de la distribuidora "CIFESA" seguido de la palabra "PRESENTA" en letras beige.

En el margen izquierdo, en posición vertical, se observa el nombre de la imprenta "LIT. AVIÑO Valencia".

En la parte inferior izquierda, en letras verdes de reducido tamaño, aparece el nombre de los estudios "Realizada en los estudios de Aranjuez S.A.".

17.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

17.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1940
- **Fecha de censura:** 1940
- **Fecha de estreno:** 1940

17.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** La Dolores
- **Director:** Florián Rey
- **Intérpretes:** Concha Piquer (*Dolores*); Manuel Luna (*Melchor*); Ana Adamuz (*Gaspara*); Ricardo Merino (*Lázaro*); Manuel González (*Sr. Patricio*); Niño de Marchena (*sargento Rojas*); Guadalupe Muñoz Sampedro (*Sra. Sánchez*); Pablo Hidalgo (*mayoral*); María Luisa Gerona (*Catalina*); Alfredo Hurtado (*Miguel*); Juan Calvo (*Federico Sánchez*); Nicolás Díaz Perchicot (*don Simeón*); Pilar Soler; Rafael Albaicín
- **Profesionales y técnicos:** José Feliu y Codina (Argumento); Florián Rey (Guión); Enrique Gaertner (Fotografía); Tomás Bretón (Música); Manuel Quiroga (Música); Guadalupe Martínez del Castillo (Música)
- **Productora:** CIFESA Producción
- **Distribuidora:** CIFESA
- **Estudios:** Estudios de Aranjuez
- **Nacionalidad:** Española
- **Género:** Drama
- **Color:** Blanco y negro
- **Duración (min.):** 101
- **Argumento:** A una posada de Daroca llega la diligencia que comunica varios pueblos de Aragón. Dolores, la criada del mesón, se entretiene hablando con su admirador Melchor, barbero del pueblo. Cuando acude a las apremiantes llamadas de la dueña, vierte la sopa en el vestido de la señora Sánchez, una viajera con muchos humos. Por tal motivo, Dolores entabla una violenta discusión con su ama, coge su hatillo se marcha en la diligencia, gracias a que Lázaro, un estudiante que regresa a su pueblo, se ofrece a pagarle el importe del viaje. Para cuando el carruaje llega a Calatayud, Lázaro ya sabe que Dolores no

tiene familia ni lugar a donde ir y le ofrece la posibilidad de trabajar como sirvienta en la fonda de su tía. Al poco rato, Lázaro es recibido con grandes muestras de cariño por Gaspara, que se siente orgullosa de los progresos académicos de su sobrino, al que le costea los estudios. Gracias a su desparpajo, Dolores es admitida en la posada y desde el primer momento se impone su belleza y simpatía. Casi sin darse cuenta, Lázaro y Dolores empiezan a quererse, procurando que la señora Gaspara no se dé cuenta del naciente idilio. Entre los parroquianos de la fonda hay un lugareño formal y muy influyente, el señor Patricio, que se afana en agradar a Dolores. Por tal motivo dispone que la tradicional fiesta taurina se celebre en la plaza donde se ubica la posada. En pleno festejo, una de las improvisadas gradas se hunde y un becerro embiste a los accidentados. Lázaro se lanza a la plaza y consigue sujetar al bicho, pero sufre una cornada en el brazo. Dolores se erige en su enfermera permanente y la herida parece que nunca ha de tener cura... Mientras tanto, en Daroca, un despechado Melchor dedica a Dolores una copla insidiosa que se extiende con rapidez por toda la comarca. Cuando Dolores la oye por primera vez, consigue hábilmente que Melchor, que ha acudido a las fiestas de Calatayud, confiese que es el autor de la infame canción. Ciega de ira, le rompe una guitarra en la cabeza. Mozos de todas partes acuden al mesón de la Gaspara atraídos por lo que dice la jota y deseosos de conocer a su protagonista. Aunque a costa de la dignidad de Dolores, el negocio prospera. Por el lugar se deja caer también el sargento Rojas, que enseguida se percata de la calumnia y se pone al habla con Melchor a fin de que pida perdón a la mujer agraviada. Arrepentido, cambia la letra de la jota para restituir a Dolores su buena fama. Entre tanto, el curso ya ha empezado y Lázaro sigue con su brazo en cabestrillo; en realidad, un truco para quedarse más tiempo junto a Dolores. Pero Gaspara 1o descubre y, acto y seguido, manda a su sobrino a Tarazona para continuar sus estudios. En cuanto la diligencia sale del pueblo, Lázaro pide que se detenga y se apea. Al rato, Dolores recibe el recado de que Lázaro la espera esa noche después de la fiesta. Comienza el jolgorio con una farsa de cierto sabor religioso, en la que Melchor desempeña el papel de diablo. Como es natural, se le permiten diabluras y en una de éstas trepa hasta la azotea donde está Dolores e intenta abrazarla. Ella pide ayuda a Lázaro, que acude en su defensa. En un momento de la pelea,

Melchor pierde el equilibrio y cae desde el tejado. Ante el asombro de la concurrencia, el pobre diablo yace muerto sobre el pavimento de la plaza en fiestas (Heinink y Vallejo, 2009).

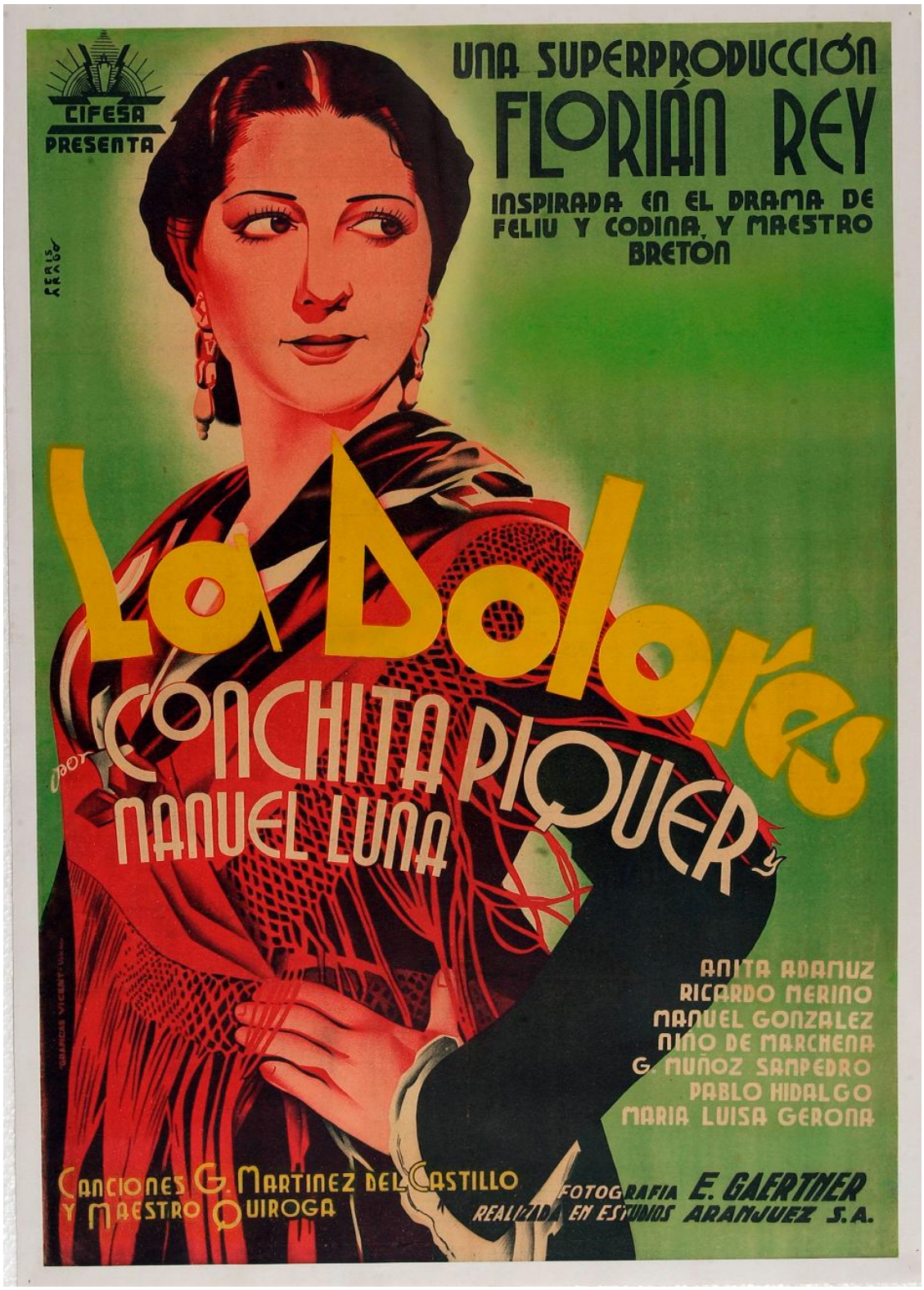
~ **Notas:**

≈ Premio del Sindicato Nacional del Espectáculo a la Mejor Película.

≈ Basada en la zarzuela *La Dolores* de José Feliu y Codina y Tomás Bretón.

18. LA DOLORES

(José Peris Aragó)



18.1. ANÁLISIS FORMAL

18.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** La Dolores
- **Autor:** Peris Aragó, José (1907 - 2003)
- **Lugar:** [Valencia]
- **Publicación:** CIFESA
- **Año:** [ca. 1940]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Vicent
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 104,5 x 74
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** Sí
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Excelente
  - **Observaciones:** Restaurado sobre tela. La tela sobresale en los márgenes del cartel, añadiendo un borde blanco al cartel original.

18.1.2. ISBD

La DOLORES/ Peris Aragó.– [Valencia]: CIFESA, [ca. 1940] (Valencia: Gráficas Vicent). – 1 cartel (1 hoja): litografía col.; 104,5 x 74 cm.

Nombre completo del autor: José Peris Aragó

I. Peris Aragó, José (1907 - 2003)

18.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

18.2.1. TEXTO

18.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** Peris Aragó

≈ **Detalle de la firma:**

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Florián Rey

≈ **Intérpretes:** Concha Piquer; Manuel Luna; Ana Adamuz; Ricardo Merino; Manuel González; Niño de Marchena; Guadalupe Muñoz Sampedro; Pablo Hidalgo; María Luisa Gerona

≈ **Profesionales y técnicos:** José Feliu y Codina (Argumento); Guadalupe Martínez del Castillo (Música); Manuel Quiroga (Música); Tomás Bretón (Música); Enrique Gaertner (Fotografía)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Una superproducción Florian Rey inspirada en el drama de Feliu y Codina y Maestro

Bretón; por Conchita Piquer y Manuel Luna; Anita Adamuz; Ricardo Merino; Manuel González; Niño de Marchena; G. Muñoz Sampedro; Pablo Hidalgo; María Luisa Gerona; Canciones de G. Martínez del Castillo y Maestro Quiroga; Fotografía E. Gaertner

18.2.1.2. Empresas

- **Distribuidora:** CIFESA
- **Estudios:** Estudios de Aranjuez
- **Imprenta:** Gráficas Vicent
- **Transcripción de las empresas:** CIFESA presenta; "Gráficas Vicent" Valencia; Realizada en Estudios Aranjuez S.A.

18.2.1.3. Eslogan

- **Eslogan:** Una superproducción Florián Rey inspirada en el drama de Feliu y Codina y Maestro Bretón
- **Tipo de eslogan:** Frase de asiento (base-line)

18.2.2. IMAGEN

18.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Concha Piquer
- **Temáticos:** Mantón, Trajes regionales

18.2.3. LOGOTIPO

- **Distribuidora:** CIFESA

≈ **Detalle del logotipo:**

18.2.4. RESUMEN

Situada a la izquierda del cartel y ocupando la práctica totalidad del mismo, se observa el plano americano de una mujer joven, que posa con su brazo izquierdo en jarra y mira de reojo hacia la derecha del cartel. La joven es morena con ojos oscuros y tiene el pelo recogido. Viste un traje regional de zaragozana de color negro con puños blancos, un llamativo mantón rojo y pendientes largos. Se trata la actriz Conchita Piquer, que interpreta a "La Dolores" en la película publicitada.

El fondo del cartel es verde claro y cambia a amarillo en el contorno de la cabeza y hombros de la actriz Concha Piquer.

En la mitad del cartel aparece, formando una línea curva, el título de la película "LA DOLORES" en letras amarillas de gran tamaño.

Bajo el título aparece, en letras beige, el nombre de la actriz protagonista "CONCHITA PIQUER", precedido de la preposición "por" en letras de inferior tamaño. Debajo, el nombre de otro actor protagonista "MANUEL LUNA", precedido de la conjunción "y" en letras de reducido tamaño.

En el tercio superior derecho del cartel aparece el eslogan de la película en letras negras, en el que se incluyen los nombres del director, del responsable del argumento y del responsable musical "UNA SUPERPRODUCCIÓN FLORIAN REY INSPIRADA EN EL DRAMA DE FELIU Y CODINA Y MAESTRO BRETON". El nombre del director "FLORIAN REY" destaca tipográfica mente sobre el resto del texto.

En la mitad inferior derecha, en letras beige y dispuestos en siete filas, aparecen los nombres del resto del reparto "ANITA ADAMUZ", "RICARDO MERINO", "MANUEL GONZALEZ", "NIÑO DE MARCHENA", "G. MUÑOZ SAMPEDRO", "PABLO HIDALGO" y "MARIA LUISA GERONA".

En el tercio inferior izquierdo figuran, en letras beige, los nombres de los músicos

"CANCIONES G. MARTÍNEZ DEL CASTILLO Y MAESTRO QUIROGA". A su derecha aparece, en letras beige y negras, el responsable de fotografía "FOTOGRAFÍA E. GAERTNER".

En la mitad superior izquierda del cartel, en posición vertical, se observa la firma del cartelista "PERIS ARAGÓ".

En la esquina superior izquierda, aparece el logotipo de la distribuidora "CIFESA" seguido de la palabra "PRESENTA" en letras negras.

En el margen izquierdo, en posición vertical, se observa el nombre de la imprenta "GRÁFICAS VICENT Valencia".

En la parte inferior derecha, en letras beige y negras de reducido tamaño, aparece el nombre de los estudios "REALIZADA EN ESTUDIOS ARANJUEZ S.A.".

Alrededor del cartel se observa un borde blanco, añadido tras la restauración.

18.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

18.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1940
- **Fecha de censura:** 1940
- **Fecha de estreno:** 1940

18.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** La Dolores
- **Director:** Florián Rey
- **Intérpretes:** Concha Piquer (*Dolores*); Manuel Luna (*Melchor*); Ana Adamuz (*Gaspara*); Ricardo Merino (*Lázaro*); Manuel González (*Sr. Patricio*); Niño de Marchena (*sargento Rojas*); Guadalupe Muñoz Sampedro (*Sra. Sánchez*); Pablo

Hidalgo (*mayoral*); María Luisa Gerona (*Catalina*); Alfredo Hurtado (*Miguel*); Juan Calvo (*Federico Sánchez*); Nicolás Díaz Perchicot (*don Simeón*); Pilar Soler; Rafael Albaicín

~ **Profesionales y técnicos:** José Feliu y Codina (Argumento); Florián Rey (Guión); Enrique Gaertner (Fotografía); Tomás Bretón (Música); Manuel Quiroga (Música); Guadalupe Martínez del Castillo (Música)

~ **Productora:** CIFESA Producción

~ **Distribuidora:** CIFESA

~ **Estudios:** Estudios de Aranjuez

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Drama

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 101

~ **Argumento:** A una posada de Daroca llega la diligencia que comunica varios pueblos de Aragón. Dolores, la criada del mesón, se entretiene hablando con su admirador Melchor, barbero del pueblo. Cuando acude a las apremiantes llamadas de la dueña, vierte la sopa en el vestido de la señora Sánchez, una viajera con muchos humos. Por tal motivo, Dolores entabla una violenta discusión con su ama, coge su hatillo se marcha en la diligencia, gracias a que Lázaro, un estudiante que regresa a su pueblo, se ofrece a pagarle el importe del viaje. Para cuando el carruaje llega a Calatayud, Lázaro ya sabe que Dolores no tiene familia ni lugar a donde ir y le ofrece la posibilidad de trabajar como sirvienta en la fonda de su tía. Al poco rato, Lázaro es recibido con grandes muestras de cariño por Gaspara, que se siente orgullosa de los progresos académicos de su sobrino, al que le costea los estudios. Gracias a su desparpajo, Dolores es admitida en la posada y desde el primer momento se impone su belleza y simpatía. Casi sin darse cuenta, Lázaro y Dolores empiezan a quererse, procurando que la señora Gaspara no se dé cuenta del naciente idilio. Entre los parroquianos de la fonda hay un lugareño formal y muy influyente, el

señor Patricio, que se afana en agradar a Dolores. Por tal motivo dispone que la tradicional fiesta taurina se celebre en la plaza donde se ubica la posada. En pleno festejo, una de las improvisadas gradas se hunde y un becerro embiste a los accidentados. Lázaro se lanza a la plaza y consigue sujetar al bicho, pero sufre una cornada en el brazo. Dolores se erige en su enfermera permanente y la herida parece que nunca ha de tener cura... Mientras tanto, en Daroca, un despechado Melchor dedica a Dolores una copla insidiosa que se extiende con rapidez por toda la comarca. Cuando Dolores la oye por primera vez, consigue hábilmente que Melchor, que ha acudido a las fiestas de Calatayud, confiese que es el autor de la infame canción. Ciega de ira, le rompe una guitarra en la cabeza. Mozos de todas partes acuden al mesón de la Gaspara atraídos por lo que dice la jota y deseosos de conocer a su protagonista. Aunque a costa de la dignidad de Dolores, el negocio prospera. Por el lugar se deja caer también el sargento Rojas, que en seguida se percata de la calumnia y se pone al habla con Melchor a fin de que pida perdón a la mujer agraviada. Arrepentido, cambia la letra de la jota para restituir a Dolores su buena fama. Entre tanto, el curso ya ha empezado y Lázaro sigue con su brazo en cabestrillo; en realidad, un truco para quedarse más tiempo junto a Dolores. Pero Gaspara 1o descubre y, acto y seguido, manda a su sobrino a Tarazona para continuar sus estudios. En cuanto la diligencia sale del pueblo, Lázaro pide que se detenga y se apea. Al rato, Dolores recibe el recado de que Lázaro la espera esa noche después de la fiesta. Comienza el jolgorio con una farsa de cierto sabor religioso, en la que Melchor desempeña el papel de diablo. Como es natural, se le permiten diabluras y en una de éstas trepa hasta la azotea donde está Dolores e intenta abrazarla. Ella pide ayuda a Lázaro, que acude en su defensa. En un momento de la pelea, Melchor pierde el equilibrio y cae desde el tejado. Ante el asombro de la concurrencia, el pobre diablo yace muerto sobre el pavimento de la plaza en fiestas (Heinink y Vallejo, 2009).

~ **Notas:**

≈ Premio del Sindicato Nacional del Espectáculo a la Mejor Película.

≈ Basada en la zarzuela *La Dolores* de José Feliu y Codina y Tomás Bretón.

19. LA DONCELLA DE LA DUQUESA

(Fernando Piñana de la Fuente)

19.1. ANÁLISIS FORMAL

19.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** La doncella de la duquesa
- **Autor:** Piñana de la Fuente, Fernando (1911 - 1975)
- **Lugar:** [Valencia]
- **Publicación:** CIFESA
- **Año:** [ca. 1941]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** [Litografía Vicente] Mirabet
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 98,5 x 68
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno
  - **Observaciones:** Con algunas manchas en la zona izquierda del cartel.

19.1.2. ISBD

La DONCELLA DE LA DUQUESA/ F. Piñana.– [Valencia]: CIFESA, [ca. 1941] (Valencia: [Litografía Vicente] Mirabet) .–1 cartel (1 hoja): litografía col.; 98,5 x 68 cm.

Nombre completo del autor: Fernando Piñana de la Fuente

I. Piñana de la Fuente, Fernando (1911 - 1975)

19.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

19.2.1. TEXTO

19.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** F. Piñana

≈ **Detalle de la firma:** 

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Gonzalo Pardo Delgrás

≈ **Intérpretes:** Carmen Gracia; Luis Peña; Margarita Robles; Francisco Hernández; José María Seoane

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** por Carmen Gracia y Luis Peña; Margarita Robles; Paco Hernández; José María Seoane; Dirección Gonzalo Delgrás

19.2.1.2. Empresas

- **Productora:** Ediciones Cinematográficas Cumbre
- **Distribuidora:** CIFESA
- **Imprenta:** Litografía Vicente Mirabet
- **Transcripción de las empresas:** CIFESA presenta; Lit. V. Mirabet – Velencia; Producción E.C.-Cumbre

19.2.2. IMAGEN

19.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Carmen Gracia
- **Temáticos:** Aristocracia, Servicio doméstico

19.2.3. LOGOTIPO

- **Distribuidora:** CIFESA
  - **Detalle del logotipo:**

19.2.4. RESUMEN

Ocupando los tres tercios superiores del cartel, aparece el primer plano de una mujer con melena negra, largas pestañas y labios rojos. La mujer muestra una leve sonrisa, dejando ver sus dientes blancos. Se trata de la actriz Carmen Gracia que interpreta a María en la película publicitada.

En la mitad inferior derecha, se observa una imagen diegética en la que aparecen

representadas dos mujeres: la doncella María y la duquesa de Campo Fiel. La doncella, situada a la izquierda de la escena, viste un uniforme negro con delantal, cofia y guantes blancos. La duquesa, situada a la derecha, viste un vestido rosa largo y observa a la doncella a través de unas gafas que sostiene con su mano derecha, mientras que con su mano izquierda, agarra un pañuelo blanco.

El fondo del cartel es beige, salvo una mancha roja que aparece tras la imagen diegética anteriormente descrita.

En la mitad inferior del cartel, figura en letras rojas de gran tamaño el título de la película "LA DONCELLA DE LA DUQUESA". Las palabras "DE LA" aparecen de forma escalonada y tipográficamente más pequeñas que el resto de título.

Debajo del título, formando líneas oblicuas, aparecen los nombres en letras negras de algunos de los actores del reparto de la película. En primer lugar, el nombre de los dos protagonistas: "CARMEN GRACIA", precedido de la preposición "POR" y "LUIS PEÑA", precedido de la conjunción "Y". Los apellidos de ambos protagonistas aparecen en letras marrones de superior tamaño al empleado en sus nombres.

A continuación, distribuidos en dos líneas, aparecen los nombres de otros tres artistas en letras negras: "MARGARITA ROBLES", "PACO HERNÁNDEZ" y "JOSE M.ª SEOANE". Entre los nombres de los dos primeros se observa un pequeño guión negro.

En el tercio inferior derecho, figura en letras negras de gran tamaño, el nombre del director "GONZALO DELGRÁS" precedido de la palabra "DIRECTOR" en letras negras de inferior tamaño.

En el tercio inferior izquierdo, se observa el nombre de la productora "PRODUCCIÓN E.C.-CUMBRE" en pequeñas letras negras.

En la esquina superior izquierda aparece la firma del cartelista "F. Piñana".

En el margen derecho, en posición vertical, figura el nombre de la imprenta en letras negras "LIT. V. MIRABET - VALENCIA".

En la esquina superior derecha aparece el logotipo de la distribuidora "CIFESA" seguido de la palabra "PRESENTA" en letras negras.

19.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

19.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1941
- **Fecha de censura:** 1941
- **Fecha de estreno:** 1941

19.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** La doncella de la duquesa
- **Director:** Gonzalo Pardo Delgrás
- **Intérpretes:** Carmen Gracia (*María*); Luis Peña (*Carlos de Campo Fiel*); Margarita Robles (*duquesa de Campo Fiel*); Francisco Hernández (*Jaime*); José María Seoane (*viajero*); Felisa Torres (*cocinera*); José Prada (*marqués*); José Reyes (*portero*); Luis Reyes (*cuñado*); María Luz de Reyes
- **Profesionales y técnicos:** Gonzalo Pardo Delgrás (Guión); Mariano G. Ruiz Capillas (Fotografía); Pascual Godes (Música)
- **Productora:** Ediciones Cinematográficas Cumbre
- **Distribuidora:** CIFESA
- **Estudios:** Trilla-Orphea
- **Nacionalidad:** Española
- **Género:** Comedia
- **Color:** Blanco y negro
- **Duración (min.):** 80

~ **Argumento:** La duquesa de Campo Fiel sufre las continuas correrías de su hijo Carlos, un "calavera" incansable seductor de todas las doncellas de la casa de las que, encima, suele enamorarse. Temerosa de que su hijo acabe emparentando con alguna de ellas, la duquesa decide que Carlos realice un largo viaje por América. Poco antes de que éste regrese, se presenta en casa de la duquesa su sobrina Alicia, que también viene de América. Aunque hasta ese momento no la conocía, la duquesa siempre había albergado la esperanza de que Alicia -dada su clase y condición- se convirtiera en su nuera. De manera que entre ambas traman un ardid para enamorar a Carlos: Alicia, con el nombre de María, se hará pasar por doncella de la duquesa. El plan parece funcionar, ya que Carlos llega a enamorarse de ella. Cierto día, cuando la pareja está en pleno idilio en un cenador del jardín, la duquesa finge sorprenderlos, exigiendo a Carlos que contraiga matrimonio con María para reparar su falta. Se acerca el día de la boda y la madre decide descubrir a su hijo la estratagema, pero su asombro es mayúsculo al comprobar que la engañada es ella. La supuesta doncella no es su sobrina Alicia, sino una auténtica doncella a la que Carlos conoció en América, con la que había urdido aquella comedia. Con todo, la duquesa termina perdonándoles seducida por la simpatía de María, a la que ya ha tomado afecto; de manera que finalmente aprueba la boda (Hueso Montón, 1998, pp. 130-131).

20. ÉRAMOS 7 A LA MESA

(Víctor Archilla)

20.1. ANÁLISIS FORMAL

20.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Éramos 7 a la mesa
- **Título uniforme:** Éramos siete a la mesa
- **Autor:** Archilla, Víctor
- **Lugar:** [Madrid]
- **Publicación:** Mercurio Films
- **Año:** [ca. 1942]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 98 x 66
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** Sí
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno
  - **Observaciones:** Se ha retocado el color en diversas partes del cartel.

20.1.2. ISBD

ÉRAMOS 7 A LA MESA/ Archilla.– [Madrid]: Mercurio Films, [ca. 1942] (Valencia: Gráficas Valencia) .– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 98 x 66 cm.

Nombre completo del autor: Víctor Archilla

I. Archilla, Víctor II. Éramos siete a la mesa

20.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

20.2.1. TEXTO

20.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** Archilla

≈ **Detalle de la firma:** 

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Florián Rey

≈ **Intérpretes:** Blanca de Silos; José Nieto; Guadalupe Muñoz Sampedro; Alberto Romea; Luis Arroyo

≈ **Profesionales y técnicos:** Adolfo Torrado (Argumento); Manuel del Castillo (Productor)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Una realización Florián Rey; Blanca de Silos; José Nieto; G. Muñoz Sampedro; Alberto Romea; Luis Arroyo; Argumento A. Torrado; Producción M. del Castillo

20.2.1.2. Empresas

- **Productora y distribuidora:** Mercurio Films
- **Imprenta:** Gráficas Valencia
- **Transcripción de las empresas:** Mercurio Films, S.A. presenta; "Gráficas Valencia" - Valencia

20.2.2. IMAGEN

20.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Blanca de Silos, José Nieto
- **Temáticos:** Pareja

20.2.3. RESUMEN

La parte central del cartel está ocupada por el plano medio de una mujer y de un hombre, separados por un gran número "7" rojo y negro, que forma parte del título de la película publicitada. La mujer aparece a la izquierda, con melena rizada y amplia sonrisa y viste una prenda de color rosa. Se trata de la actriz Blanca de Silos, que interpreta a Elena Doval en la película. A la izquierda, se observa a un hombre sonriente, moreno y con bigote. El hombre, viste camisa blanca, chaqueta de traje gris y corbata roja con lunares blancos y mira de reojo a la actriz Blanca de Silos. Se trata del actor José Nieto que interpreta a Ricardo Salinas en la película.

En la mitad inferior del cartel, aparece en letras rojas con relieve el título de la película "ERAMOS 7 A LA MESA". El título se distribuye en dos líneas oblicuas: la primera de las líneas la forma la palabra "ERAMOS" y, la segunda, la frase "A LA MESA". Dichas líneas forman una pirámide sin base, en cuyo ápice se eleva un gran "7" rojo y negro.

El fondo del cartel es beige, con un leve difuminado verde en los bordes.

En el tercio superior aparecen los nombres de los dos protagonistas “BLANCA DE SILOS” y “JOSE NIETO”. Cada nombre se distribuye en dos líneas curvas: en la primera aparece el nombre en letras rojas y, en la segunda, el apellido en letras negras de mayor tamaño. Los nombres de los artistas aparecen separados por un punto rojo.

Encima de los nombres de los protagonistas, en el tercio superior, se observa en letras verdes el nombre del director “FLORIAN REY” precedido de la frase “UNA REALIZACION” en letras verdes de inferior tamaño

En el tercio inferior, formando dos líneas oblicuas que a su vez forman una pirámide sin base que se sitúa justo debajo del título, figuran en letra verdes los nombres de los artistas “G. MUÑOZ SAN PEDRO” y “ALBERTO ROMEA”. Entre los dos artistas, en posición horizontal, aparece en letras verdes, el nombre del actor “LUIS ARROYO”.

En la zona inferior izquierda aparece en letras verdes el responsable del argumento “A. TORRADO”, precedido de la palabra “argumento” en letras rojas de inferior tamaño.

En la zona inferior derecha aparece en letras verdes y negras el nombre del productor “M. Del Castillo”, precedido de la palabra “producción” en letras rojas de inferior tamaño.

En el margen superior, en letras rojas de gran tamaño, se observa el nombre de la productora y distribuidora “MERCURIO FILMS S.A.” seguido de la palabra “PRESENTA” en letras de inferior tamaño.

En la mitad inferior izquierda, aparece la firma del cartelista “Archilla” en letras negras.

En el margen inferior figura el nombre de la imprenta “GRÁFICAS VALENCIA – VALENCIA”.

20.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

20.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1942

~ **Fecha de censura:** 1942

~ **Fecha de estreno:** 1942

20.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

~ **Título de la película:** Éramos siete a la mesa

~ **Director:** Florián Rey

~ **Intérpretes:** Blanca de Silos (*Elena Doval*); José Nieto (*Ricardo Salinas*); Guadalupe Muñoz Sampedro (*tía Clotilde*); Alberto Romea (*Luciano Doval*); Luis Arroyo (*vecino*); Alicia Romay (*Belechu Doval*); Conchita Tapia (*Julia Doval*); Gabriel Algara (*Palocho*); Guillermina Grin (*Alicia*); José Calle (*Lorenzo Chávarri*); Julia Lajos (*"Dubarry"*); María Luisa Gerona (*Carmen Doval*); Rafaela Satorres (*señora Doval*); Elena Salvador

~ **Profesionales y técnicos:** Adolfo Torrado (Argumento); Florián Rey (Guión); Enzo Riccione (Fotografía); Julio Soto (Música)

~ **Productora y distribuidora:** Mercurio Films

~ **Estudios:** Chamartín

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Comedia

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 100

~ **Argumento:** La familia Doval está formada por los padres y las cuatro hijas; llevan una vida tranquila y recogida, propia a la clase media a la que pertenecen y condicionada por la profesión paterna (catedrático de moral en un instituto femenino). La hija mayor, Elena, empieza a trabajar en una casa de modas, donde conoce a un muchacho rico del que se enamora. Sin embargo, él es un estafador y paulatinamente hace que la muchacha aparezca a los ojos de todos

como su cómplice; al morir él, ella es detenida. El escándalo recae sobre toda la familia; el padre tiene que dejar la cátedra, pero la inocencia de Elena será probada por un amigo de los Doval y todos volverán a la tranquilidad inicial (Hueso Montón, 1998, p. 150).

21. ERAN TRES HERMANAS

(Geza Zsolt)

21.1. ANÁLISIS FORMAL

21.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Eran tres hermanas
- **Autor:** Zsolt, Geza
- **Lugar:** [Barcelona]
- **Publicación:** Exclusivas José Balart
- **Año:** [ca. 1940]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Barna [Barcelona]
  - **Empresa gráfica:** Martí, Marí y Cía.
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 3
  - **Dimensiones (cm.):** 197,5 x 97
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** Sí
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Deteriorado
  - **Observaciones:** El cartel se compone de tres hojas. Está restaurado con papel marrón. El papel sobresale en los márgenes del cartel, añadiendo un borde marrón al cartel original. Su estado de conservación es malo: está muy arrugado y le falta algún fragmento

(el más significativo es la falta de la esquina inferior izquierda).

21.1.2. ISBD

ERAN TRES HERMANAS/ Geza Zsolt.– [Barcelona]: Exclusivas José Balart, [ca. 1949] (Barna [Barcelona]: Martí, Marí y Cía.) .– 1 cartel (3 hojas): 197,5 x 97 cm.

Cartel restaurado, las medidas originales son: 195 x 94,5 cm.

I. Zsolt, Geza

21.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

21.2.1. TEXTO

21.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** Zsolt

≈ **Detalle de la firma:** 

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Francisco Gargallo

≈ **Intérpretes:** Luisita Gargallo; Manuel de Diego; María Bru; Fernando Vallejo; Carmen López Lagar; Marta Grau; Rafael Arcos; Anita Moreno

≈ **Profesionales y técnicos:** Jaime Piquer (Fotografía); José Balcells (Música); Francisco Gargallo (Argumento y Guión)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Luisita Gargallo;

Manuel de Diego; María Bru; Fernando Vallejo; Carmen López Lagar; Marta Grau; Rafael Arcos; Anita Moreno; Operador Jaime Piquer; Música Balcells Planas; Dirección y Argumento Francisco Gargallo

21.2.1.2. Empresas

- **Productora y Distribuidora:** Exclusivas José Balart
- **Estudios:** Orphea
- **Imprenta:** Martí, Marí y Cía.
- **Transcripción de las empresas:** [J. Balar]t Películas; Estudio Orphea Films Barcelona; Mártí, Marí, C^{IA} Barna

21.2.2. IMAGEN

21.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Luisita Gargallo
- **Temáticos:** Besos, Escándalo, Roles sexuales, Pareja

21.2.3. LOGOTIPO

- **Productora y distribuidora:** Exclusivas José Balart
  - **Detalle del logotipo:**

21.2.4. RESUMEN

La parte central del cartel está ocupada por el primer plano del rostro de una mujer joven. La mujer tiene el pelo castaño recogido en dos largas trenzas y luce una amplia sonrisa. La joven es la actriz Luisita Gargallo, que interpreta a Paloma en la película publicitada.

En el tercio superior, en la zona central, aparece en tonos verdes el primer plano de un hombre joven. El hombre es moreno y viste una prenda de cuadros. Se trata del actor Manuel de Diego que interpreta a Roberto en la película.

En el tercio superior izquierdo, aparece una imagen diegética en la que figuran dos mujeres. La mujer de la izquierda, tiene el pelo recogido y viste una prenda negra con el cuello blanco. En su cuello luce una cinta negra, y besa cariñosamente a la joven situada a su derecha. La mujer es la actriz Marta Grau, que interpreta a Eugenia en la película. La joven de la derecha es la actriz Luisita Gargallo, que interpreta a Paloma.

En el tercio superior derecho, aparece otra imagen diegética, en la que figuran dos mujeres de avanzada edad dibujadas en tonos verdes. Las mujeres miran hacia la izquierda del cartel con gesto de reprobación. Ambas llevan el pelo recogido y visten una prenda negra con cuello blanco. En el cuello lucen un lazo negro con un camafeo oscuro cada una. La mujer de la izquierda es la actriz Anita Moreno, que interpreta a Teodora en la película y, la mujer que aparece a la derecha, es la actriz María Bru que interpreta a Carlota.

En el tercio inferior izquierdo, aparece una tercera imagen diegética dibujada en tonos verdes. En la escena aparece el plano medio de un hombre y una mujer. El hombre, situado a la izquierda, es moreno y tiene bigote. Viste lo que parece un chaqué, del que se diferencian la levita oscura, de la que asoma un pañuelo blanco, la corbata, el chaleco, y la camisa. El hombre mira a la joven que se sitúa a su derecha que, a su vez, le mira a él. El hombre es el actor Fernando Vallejo, que interpreta a don Cristóbal en la película. La mujer que se sitúa a su derecha viste una prenda blanca, lleva el pelo recogido decorado con un tocado blanco. La mujer es la actriz Luisita Gargallo que interpreta a Luisita en la película.

El fondo del cartel, tras la imagen central, es naranja y cambia a negro en el tercio superior e inferior del cartel, tras las diferentes imágenes diegéticas.

En el tercio superior, sobre dos franjas verdes que forman dos líneas curvas, aparece en letras blancas el título de la película "ERAN TRES HERMANAS".

En la mitad inferior, sobre una franja negra que forma una línea curva, aparece en letras naranjas el nombre de la actriz protagonista "LUISITA GARGALLO".

Debajo del nombre de la protagonista, aparece en letras naranjas de inferior tamaño, el nombre de otro actor "MANUEL DE DIEGO".

En el tercio inferior derecho, sobre un rectángulo verde, figuran los nombres del resto del reparto así como del operador, del responsable musical y de los estudios, en letras blancas de reducido tamaño: "MARÍA BRU", "FERNANDO VALLEJO", "CARMEN LOPEZ LAGAR", "MARTA GRAU", "RAFAEL ARCOS", "ANITA MORENO", "OPERADOR JAIME PIQUER", "MUSICA BALCELLS PLANAS" y "ESTUDIO ORPHEA FILMS BARCELONA".

En el margen inferior, sobre una franja verde, aparece en letras blancas el nombre del director "DIRECCION Y ARGUMENTO FRANCISCO GARGALLO".

En el margen derecho, en el marco beige que rodea el cartel, figura en posición vertical el nombre de la empresa gráfica "MARTÍ, MARÍ, C^{IA} Barna".

En la esquina superior derecha, aparece la firma del autor del cartel en letras naranjas "Zsolt".

En el tercio inferior izquierdo, aparece el logotipo de la empresa productora y distribuidora "[J. BALAR]T PELICULAS", del que tan sólo se distingue una mitad, por faltar el fragmento del cartel que contenía el resto del logotipo.

Alrededor del cartel se observa un borde marrón, añadido después de la restauración.

21.2.5. NOTAS (Análisis de contenido)

- En el cartel analizado encontramos un único logotipo de "Exclusivas José Balart", que produce y distribuye la película publicitada.

- Falta un fragmento del cartel, concretamente la esquina inferior izquierda. Por este motivo, tan solo se distingue la mitad del logotipo de la empresa productora "Exclusivas José Balart".

21.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

21.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1940
- **Fecha de censura:** 1940
- **Fecha de estreno:** 1940

21.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Eran tres hermanas
- **Director:** Francisco Gargallo
- **Intérpretes:** Luisita Gargallo (*Paloma*); Manuel de Diego (*Roberto*); María Bru (*Carlota*); Fernando Vallejo (*don Cristóbal*); Carmen López Lagar (*Marta*); Marta Grau (*Eugenia*); Rafael Arcos (*Servando Cuenca*); Anita Moreno (*Teodora*)
- **Profesionales y técnicos:** Francisco Gargallo (Argumento y Guión); Jaime Piquer (Fotografía); José Balcells (Música)
- **Productora y distribuidora:** Exclusivas José Balart
- **Estudios:** Orphea
- **Nacionalidad:** Española
- **Género:** Comedia
- **Color:** Blanco y negro
- **Duración (min.):** 116
- **Argumento:** Brumas de fatalidad se ciernen en torno a Paloma casi desde el día que vino al mundo, hace diecisiete años, fruto de un fugaz romance entre su

madre y un célebre músico. Pronto quedó huérfana y sus parientes más cercanos, tres tías solteronas con recursos suficientes como para garantizarle una infancia exenta de privaciones, no quisieron hacerse cargo de la pequeña. Fue entregada en adopción y acogida en el seno de una familia humilde, donde las estrecheces arreciaron al enviudar Eugenia, la buena señora que la prohijó. Con su aspecto de tierna adolescente, Paloma se procura el sustento vendiendo flores por las calles de Madrid y apenas disfruta de momentos de solaz y esparcimiento; de hecho, se reducen a las amenas charlas que comparte con su hermanastro Roberto y a las lecciones de piano en casa de Marta, si bien tiene aquí que soportar el agrio carácter de Carlota y Teodora, hermanas de su vetusta profesora y empeñadas en reprenderla sin motivo hasta conseguir que renuncie a las clases. Pero un hecho inesperado altera el curso de los acontecimientos. La lectura de un testamento desvela que Paloma es aquella sobrina que Carlota, Teodora y Marta abandonaron a su suerte años atrás. Además, las cláusulas del legajo establecen que las tres solteronas deberán convivir con la muchacha, si desean seguir percibiendo el usufructo de los bienes testados, y ésta los heredará cuando se case, siempre que el marido que elija aporte al matrimonio una suma equivalente a la mitad del valor de dichos bienes. Aunque le duele separarse de su querida hija adoptiva, Eugenia no ve otro modo de asegurar el porvenir de Paloma que cumpliendo lo estipulado al pie de la letra. El problema es que Roberto, cuya relación con su hermanastra va más allá del simple cariño fraternal, teme que la distancia o las turbias maquinaciones de las tías acaben por romper su proyecto de formar pareja estable. Mientras tanto entra en escena don Cristóbal, un rumboso inquilino de Eugenia que cubre el hueco dejado por Paloma en su anterior domicilio. El tal don Cristóbal toma cartas en el asunto, se compromete con Roberto a prestarle todo su apoyo si la chica, aun a riesgo de perder sus derechos hereditarios, quiere casarse con é1, y comienza por encontrarle un empleo en Zaragoza. Paloma tiene claro su orden de preferencias y se fija la fecha de su enlace matrimonial, una noticia que las pérfidas tías reciben con alborozo, puesto que el novio no cumple los requisitos del testamento y ellas pasarán a ser así las únicas beneficiarias. Pese a los malos augurios, la ceremonia nupcial se celebra con alegría y, también, con una sorprendente revelación: don Cristóbal es el padre de Paloma, posee una

importante fortuna y piensa reparar de inmediato el daño que causó en el pasado. Ante la mirada atónita de las tías de Paloma, tan culpables como víctimas de su codicia, la herencia se les esfuma, porque don Cristóbal entrega a su yerno un regalo de boda en efectivo por el importe de la dote que necesita aportar. Ahora, para quienes sólo han conocido la penuria, se divisa en el horizonte la esperanza de un futuro en armonía y rebosante de felicidad (Heinink y Vallejo, 2009, p. 116).

22. ESCUADRILLA

(Víctor Archilla)

22.1. ANÁLISIS FORMAL

22.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Escuadrilla
- **Autor:** Archilla, Víctor
- **Lugar:** [Madrid]
- **Publicación:** Hércules Films
- **Año:** [ca. 1941]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 99 x 67,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno
  - **Observaciones:** Se observan dos pequeños agujeros en las esquinas superiores.

22.1.3. ISBD

ESCUADRILLA/ Archilla.– [Madrid]: Hércules Films, [ca. 1941] (Valencia: Gráficas Valencia) .– 1 cartel (1 hoja): litografía col.; 99 x 67, 5 cm.

Nombre completo del autor: Víctor Archilla

I. Archilla, Víctor

22.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

22.2.1. TEXTO

22.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** Archilla

≈ **Detalle de la firma:**

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Antonio Román

≈ **Intérpretes:** Alfredo Mayo; Luchy Soto; José Nieto

≈ **Profesionales y técnicos:** José Luis Sáenz de Heredia (Supervisión)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Alfredo Mayo; Luchy Soto; José Nieto; Dirección Antonio Román; Supervisión J.L. Sáenz de Heredia

22.2.1.2. Empresas

- **Productora:** Productores Asociados
- **Distribuidora:** Hércules Films
- **Estudios:** Roptence
- **Imprenta:** Gráficas Valencia
- **Transcripción de las empresas:** Hércules Films presenta; Estudios Roptence; "Gráficas Valencia" – Valencia; La gran película de Productores Asociados S.A.

22.2.1.3. Eslogan

- **Eslogan:** La gran película española de Productores Asociados, S.A.
- **Tipo de eslogan:** Frase de asiento (base-line)

22.2.2. IMAGEN

22.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Alfredo Mayo, José Nieto
- **Temáticos:** Ametralladora, Aviación, Combates aéreos, Guerra

22.2.3. LOGOTIPO

- **Distribuidora:** Hércules Films

≈ **Detalle del logotipo:**

22.2.4. RESUMEN

La parte central del cartel está ocupada por el primer plano de un hombre joven cuyo rostro está dibujado en tonos naranjas. El hombre tiene bigote y de su frente desciende una línea roja de sangre, aparentemente procedente de una herida en la cabeza. El hombre es el actor Alfredo Mayo, que interpreta al teniente Alarcón en la película publicitada.

En la mitad inferior aparece la parte externa de la cabina de un avión blanco con la puerta abierta. De dicha puerta asoma un tirador que apunta a su objetivo con una metralleta negra de la que cuelga una cinta con la bandera española. El tirador es un hombre joven con bigote y se trata del actor José Nieto que interpreta al capitán Campos en la película.

El fondo del cartel es azul, rojo y blanco, simulando el cielo al caer la tarde. Dicho cielo está salpicado por siete aviones de guerra de distintos modelos, alrededor de los cuales se dibujan manchas negras de humo.

En la mitad superior del cartel, se observa en letras rojas que forman una línea curva, el título de la película "ESCUADRILLA". La parte izquierda de las letras del título, está decorada con pequeños flecos rojos que le dan sensación de movimiento.

Bajo el título, formando otra línea curva, figuran los nombres de los tres protagonistas en letras azules de inferior tamaño: "ALFREDO MAYO", "LUCHY SOTO" y "JOSE NIETO". Los nombres están separados por un punto rojo.

En la mitad inferior izquierda, aparece el nombre del director en letras azules "ANTONIO ROMAN", precedido de la palabra "DIRECCION" en letras rojas de inferior tamaño. Debajo, figura el nombre del supervisor en letras azules "J.L. SAEZ DE HEREDIA", precedido de la palabra "SUPERVISION" en letras rojas de inferior tamaño. Finalmente, debajo del supervisor, aparece el nombre de los estudios en letras

azules "ROPTENCE", precedido de la palabra "ESTUDIOS" en letras rojas de inferior tamaño.

En el margen inferior, se observa en letras azules el eslogan del cartel, que contiene el nombre de la empresa productora: "LA GRAN PELICULA ESPAÑOLA DE PRODUCTORES ASOCIADOS S.A.".

En el tercio inferior derecho, figura en letras azules de reducido tamaño la firma del cartelista "Archilla".

En la zona superior izquierda, aparece el logotipo de la distribuidora "HERCULES FILMS", seguido de la palabra "PRESENTA" en letras amarillas.

En el margen izquierdo, en posición vertical, se observa el nombre de la empresa gráfica "GRAFICAS VALENCIA - VALENCIA".

22.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

22.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1941
- **Fecha de censura:** 1941
- **Fecha de estreno:** 1941

22.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Escuadrilla
- **Director:** Antonio Román
- **Intérpretes:** Alfredo Mayo (*teniente Alarcón*); Luchy Soto (*Ana María*); José Nieto (*capitán Campos*); Carlos Muñoz (*alférez Solís*); Conchita Tapia (*Merce*); Eva López (*ama Carmen*); Gracia de Triana (*gitana*); Joaquín Bergia (*capitán*); José Masi (*don Enrique Cárdenas*); Julio Rey de las Heras (*teniente*

coronel); Luis Arroyo (*alférez Lázaro*); Luis Latorre (*tío Pepe*); Manuel Morán (*comisario político*); Pablo Álvarez Rubio (*espía*); Rafael Pando (*teniente Santiago*); Raúl Cancio (*teniente Guillermo*)

~ **Profesionales y técnicos:** Antonio Román (Argumento y Guión); José González de Ubieta (Argumento); José Luis Sáenz de Heredia (Guión); Francesco Izzarrelli (Fotografía); Salvador Ruiz de Luna (Música)

~ **Productora:** Productores Asociados

~ **Distribuidora:** Hércules Films

~ **Estudios:** Roptence

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Bélico

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 90

~ **Argumento:** En pleno alzamiento franquista dos amigos, el teniente Alarcón y el capitán Campos, aviadores del bando nacional se enamoran de la misma muchacha, Ana María. Ésta se ha educado en el extranjero y se muestra en principio escéptica ante las ideas de los defensores del que será el nuevo régimen. En un momento dado el capitán sacrifica su vida para salvar la de su amigo. En una línea apologética de la ideología del franquismo asistiremos a la progresiva conversión de la muchacha ante las sucesivas muestras de arrojo que realizan los aviadores nacionales, los cuales están acuartelados en su casa. De tal manera que terminará por ser una ardiente defensora de los ideales del régimen (Hueso Montón, 1998, p. 155).

~ **Notas:** Premio del Sindicato Nacional del Espectáculo a la Mejor Película

23. ESCUADRILLA

(Víctor Archilla)

23.1. ANÁLISIS FORMAL

23.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Escuadrilla
- **Autor:** Archilla, Víctor
- **Lugar:** [Madrid]
- **Publicación:** Hércules Films
- **Año:** [ca. 1941]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 99,5 x 68
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

23.1.2. NOTAS (Análisis Formal)

El distribuidor que figura en el documento es “Internacional Films”. Su logotipo está

impreso en papel blanco y superpuesto al logotipo de la distribuidora original "Hércules Films". Todo indica a que se utilizó el cartel original en una distribución posterior, llevada a cabo por "Internacional Films". Tomamos como distribuidor responsable de la edición del cartel, al editor original "Hércules Films".

23.1.3. ISBD

ESCUADRILLA/ Archilla.– [Madrid]: Hércules Films, [ca. 1941] (Valencia: Gráficas Valencia) .– 1 cartel (1 hoja): litografía col.; 99,5 x 68 cm.

El distribuidor que figura en el documento es "Internacional Films". Su logotipo está impreso en papel blanco y superpuesto al logotipo de la distribuidora original.

I. Archilla, Víctor

23.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

23.2.1. TEXTO

23.2.1.1. Personas

- **Cartelista:**
  - **Firma del cartelista:** Archilla
  - **Detalle de la firma:** 

- **Equipo técnico y artístico:**
  - **Director:** Antonio Román
  - **Intérpretes:** Alfredo Mayo; Luchy Soto; José Nieto

≈ **Profesionales y técnicos:** José Luis Sáenz de Heredia (Supervisión)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Alfredo Mayo; Luchy Soto; José Nieto; Dirección Antonio Román; Supervisión J.L. Sáenz de Heredia

23.2.1.2. Empresas

~ **Productora:** Productores Asociados

~ **Distribuidora:** Internacional Films

~ **Estudios:** Roptence

~ **Imprenta:** Gráficas Valencia

~ **Transcripción de las empresas:** Internacional Films; Estudios Roptence; "Gráficas Valencia" Pizarro 29, Valencia; La gran película de Productores Asociados S.A.

23.2.1.3. Eslogan

~ **Eslogan:** La gran película española de Productores Asociados, S.A.

~ **Tipo de eslogan:** Frase de asiento (base-line)

23.2.2. IMAGEN

23.2.2.1. Descriptores

~ **Onomásticos:** Alfredo Mayo, José Nieto, Luchy Soto

~ **Temáticos:** Aviación, Pareja

23.2.3. LOGOTIPO

~ **Distribuidora:** Internacional Films

≈ **Detalle del logotipo:**

23.2.4. RESUMEN

La mitad inferior del cartel está ocupada por el plano medio de tres personajes. En primer término, a la derecha, la imagen de un aviador joven con bigote, que va ataviado con un gorro y gafas negras de aviador, un pañuelo rosa al cuello y lo que parece una cazadora oscura. El joven es el actor Alfredo Mayo que interpreta al teniente Alarcón en la película publicitada. A su izquierda, en segundo término, se observa a otro aviador joven de perfil. Dicho aviador lleva bigote y viste cazadora, gorro y gafas de aviación. Se trata del actor José Nieto, que interpreta al capitán Campos en la película. Por último, a su izquierda, en tercer término, figura una mujer joven, de melena castaña y que viste una prenda rosa. La mujer, que se muestra sonriente, es la actriz Luchy Soto, que interpreta a Ana María en la película.

El fondo del cartel es azul claro con nubes blancas simulando el cielo. Dicho cielo está salpicado por las siluetas de cuatro aviones de guerra y el ala de un quinto, que asoma por el margen superior del cartel.

En la mitad superior del cartel, se observa en letras rojas de gran tamaño, que forman una línea curva, el título de la película “ESCUADRILLA”. La parte izquierda de las letras del título, está decorada con pequeños flecos rojos que dan sensación de movimiento al título.

Bajo el título, formando otra línea curva, figuran los nombres de los tres protagonistas en letras azules de inferior tamaño: “ALFREDO MAYO”, “LUCHY SOTO” y “JOSE NIETO”. Los nombres están separados por un punto rojo.

En la mitad superior derecha, aparece el nombre del director en letras marrones “ANTONIO ROMAN”, precedido de la palabra “DIRECCION” en letras amarillas de inferior tamaño. Debajo, figura el nombre del supervisor en letras marrones “J.L. SAEZ

DE HEREDIA", precedido de la palabra "SUPERVISION" en letras amarillas de inferior tamaño. Finalmente, debajo del supervisor, aparece el nombre de los estudios en letras marrones "ROPTENCE", precedido de la palabra "ESTUDIOS" en letras amarillas de inferior tamaño.

En el margen inferior, se observa sobre una franja marrón y en letras rojas, el eslogan del cartel, que contiene el nombre de la empresa productora: "LA GRAN PELICULA ESPAÑOLA DE PRODUCTORES ASOCIADOS S.A.".

En la esquina superior izquierda, figura en letras marrones de reducido tamaño la firma del cartelista "Archilla".

En la zona superior derecha, aparece impreso en papel blanco el logotipo de la distribuidora "INTERNACIONAL FILMS". El papel con el nuevo logotipo, está superpuesto al logotipo de la distribuidora original "HERCULES FILMS", que según se observa al trasluz, aparecía seguido de la palabra "PRESENTA" en letras amarillas.

En el margen derecho, en posición vertical, se observa el nombre de la empresa gráfica "GRAFICAS VALENCIA Pizarro 29, Valencia".

23.2.5. NOTAS (Análisis de contenido)

~ En el documento se observa el logotipo de "Internacional Films" impreso en un papel blanco y superpuesto al logotipo del distribuidor original "Hércules Films". El logotipo original, que queda tapado, es igual al que se presenta a continuación, junto con la palabra "PRESENTA", cuya letra "A" asoma bajo el papel blanco del logotipo de "INTERNACIONAL FILMS":

23.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

23.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1941
- **Fecha de censura:** 1941
- **Fecha de estreno:** 1941

23.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Escuadrilla
- **Director:** Antonio Román
- **Intérpretes:** Alfredo Mayo (*teniente Alarcón*); Luchy Soto (*Ana María*); José Nieto (*capitán Campos*); Carlos Muñoz (*alférez Solís*); Conchita Tapia (*Merce*); Eva López (*ama Carmen*); Gracia de Triana (*gitana*); Joaquín Bergia (*capitán*); José Masi (*don Enrique Cárdenas*); Julio Rey de las Heras (*teniente coronel*); Luis Arroyo (*alférez Lázaro*); Luis Latorre (*tío Pepe*); Manuel Morán (*comisario político*); Pablo Álvarez Rubio (*espía*); Rafael Pando (*teniente Santiago*); Raúl Cancio (*teniente Guillermo*)
- **Profesionales y técnicos:** Antonio Román (Argumento y Guión); José González de Ubieta (Argumento); José Luis Sáenz de Heredia (Guión); Francesco Izzarrelli (Fotografía); Salvador Ruiz de Luna (Música)
- **Productora:** Productores Asociados
- **Distribuidora:** Hércules Films
- **Estudios:** Roptence
- **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Bélico

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 90

~ **Argumento:** En pleno alzamiento franquista dos amigos, el teniente Alarcón y el capitán Campos, aviadores del bando nacional se enamoran de la misma muchacha, Ana María. Esta se ha educado en el extranjero y se muestra en principio escéptica ante las ideas de los defensores del que será el nuevo régimen. En un momento dado el capitán sacrifica su vida para salvar la de su amigo. En una línea apologética de la ideología del franquismo asistiremos a la progresiva conversión de la muchacha ante las sucesivas muestras de arrojo que realizan los aviadores nacionales, los cuales están acuartelados en su casa. De tal manera que terminará por ser una ardiente defensora de los ideales del régimen (Hueso Montón, 1998, p. 155).

~ **Notas:** Premio del Sindicato Nacional del Espectáculo a la Mejor Película

24. FLORA Y MARIANA

(Anónimo)

24.1. ANÁLISIS FORMAL

24.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Flora y Mariana
- **Autor:** Anónimo
- **Lugar:** [Madrid]
- **Publicación:** Ricardo Soriano Films
- **Año:** [ca. 1942]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 100 x 67,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

24.1.2. ISBD

FLORA Y MARIANA.– [Madrid]: Ricardo Soriano Films, [ca. 1942] (Valencia: Gráficas Valencia) .– 1 cartel (1 hoja): litografía col.; 100 x 67,5 cm.

24.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

24.2.1. TEXTO

24.2.1.1. Personas

- **Equipo técnico y artístico:**
  - **Director:** José Buchs
  - **Intérpretes:** Blanca de Silos; Juan de Orduña; Manuel Arbó; Pastora Peña; Antonio Riquelme; María Luisa Moneró; Manolita Martínez
  - **Profesionales y técnicos:** Antonio Paso (Argumento); Joaquín Abati (Argumento); José Forns (Música)
  - **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Blanca de Silos; Juan de Orduña; Manuel Arbó; Pastora Peña; A^{nto} Riquelme; Basada en la famosa comedia de Paso y Abati El orgullo de Albacete; Dirección: José Buch; Música: M^{tro} Forns

24.2.1.2. Empresas

- **Productora y distribuidora:** Ricardo Soriano Films
- **Imprenta:** Gráficas Valencia
- **Transcripción de las empresas:** R Soriano Films presenta; "Gráficas Valencia" Valencia

24.2.1.3. Eslogan

- **Eslogan:** Basada en la famosa comedia de Paso y Abati "El orgullo de Albacete"
- **Tipo de eslogan:** Frase de asiento (base-line)

24.2.2. IMAGEN

24.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Blanca de Silos, Juan de Orduña, Manuel Arbó, Pastora Peña, Antonio Riquelme, María Luisa Moneró, Manolita Martínez

24.2.3. LOGOTIPO

- **Productora y distribuidora:** Ricardo Soriano Films
  - **Detalle del logotipo:**

24.2.4. RESUMEN

Distribuidos en tres filas, se pueden observar siete círculos que contienen la imagen de un artista cada uno. Los círculos se distribuyen formando líneas oblicuas.

En el primer círculo, situado en la línea superior a la izquierda, se observa el primer plano de una mujer joven sobre un fondo beige y gris. La mujer es morena y viste una prenda rosa con cuello blanco, además de un sombrero rojo con piel marrón. La joven es la actriz Blanca de Silos que interpreta a Flora y a Mariana en la película publicitada. En la misma línea, a la derecha, aparece el primer plano de un hombre

joven sobre un fondo beige y gris. El joven es moreno y viste chaqueta marrón de traje, camisa clara y corbata. Se trata del actor Juan de Orduña, que interpreta a Gerardo en la película.

En la línea central, aparecen tres círculos. En el primero de ellos, situado a la izquierda, figura el primer plano de un hombre moreno sobre un fondo rojo y beige. El hombre viste chaqueta de traje oscura, camisa blanca y corbata. Se trata del actor Manuel Arbó que interpreta a Correa en la película. A su derecha, sobre un fondo rojo y beige, aparece otro círculo, en el que se observa el primer plano de una mujer joven. La mujer es morena y lleva el pelo recogido y decorado con una pequeña flor blanca. Se trata de la actriz Pastora Peña que interpreta a Paulita en la película. A su derecha, un tercer círculo en el que se muestra el primer plano de un hombre maduro, moreno y con bigote, sobre un fondo beige y gris. El hombre viste chaqueta de traje marrón, camisa blanca y corbata. Se trata del actor Antonio Riquelme que interpreta a Fabio en la película.

En la línea inferior, aparecen dos círculos. En el primero de ellos, situado a la izquierda, se observa el primer plano de una mujer morena sobre un fondo negro y beige . La mujer es la actriz María Luisa Moneró que interpreta a doña Casilda en la película. A su derecha, un último círculo con el primer plano de una mujer joven sobre un fondo beige y rojo. La joven es morena y lleva el pelo recogido y decorado con un tocado blanco. Viste una prenda blanca con cuello negro. Se trata de la actriz Manolita Martínez que interpreta a Engracia en la película.

El fondo del cartel es verde claro.

El título aparece impreso en letras blancas de gran tamaño “FLORA y MARIANA” y está distribuido en dos partes del cartel. La primera de ellas “FLORA y”, se sitúa formando dos líneas oblicuas, entre las imágenes de los artistas protagonistas -Blanca de Silos y Juan de Orduña- situados en la mitad superior del cartel. La segunda parte “MARIANA”, forma una línea oblicua en la mitad inferior del cartel, entre las dos filas inferiores de imágenes de artistas.

Justo debajo de la palabra “MARIANA”, aparece distribuido en dos líneas oblicuas, el eslogan del cartel “BASADA EN LA COMEDIA DE PASO Y ABATI” “EL ORGULLO DE ALBACETE”.

En el tercio inferior derecho, aparecen los nombres del director y del responsable de la

música: "dirección: JOSE BUCH" y "música: M^{tro} FORNS".

En el margen inferior, en letras negras de reducido tamaño, aparece el nombre de la empresa gráfica "GRÁFICAS VALENCIA VALENCIA".

En la esquina superior izquierda, se observa el logotipo de la empresa productora y distribuidora "R SORIANO FILMS" seguido de la palabra "PRESENTA" en grandes letras rojas.

24.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

24.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1941
- **Fecha de censura:** 1941
- **Fecha de estreno:** 1942

24.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Flora y Mariana
- **Director:** José Buchs
- **Intérpretes:** Juan de Orduña (*Gerardo*), Blanca de Silos (*Flora/Mariana*), Pastora Peña (*Paulita*), Antonio Riquelme (*Fabio*), María Luisa Moneró (*doña Casilda*), Manuel Arbó (*Correa*), Manolita Martínez (*Engracia*), María Sánchez Aroca (*doña Escolástica*)
- **Profesionales y técnicos:** Antonio Paso (Argumento); Joaquín Abati (Argumento); Joaquín Goyanes (Guión); José Buchs (Guión); Enrique Barreyre (Fotografía); José Forns (Música)
- **Productora y distribuidora:** Ricardo Soriano Films

~ **Estudios:** Ballesteros

~ **Nacionalidad:** España

~ **Género:** Comedia

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 103

~ **Argumento:** Se nos cuenta la doble vida que lleva una joven, Mariana, entre el pueblo en el que vive (donde tiene fama de mujer recatada) y Madrid. En la capital, donde pasa algunas temporadas, se hace llamar Flora y se comporta como una muchacha alegre y divertida a la que conoce mucha gente. Es en Madrid donde conoce a un pintor llamado Gerardo, del que se enamora. Pero las circunstancias hacen que Gerardo sea novio de una chica llamada Paulita que procede del mismo pueblo que nuestra protagonista. Cierto día el pintor va a1 pueblo y la casualidad hace que se encuentre con Mariana, a la que él conoce con el nombre de Flora. La situación logrará aclararse a la vez que Gerardo se enamora de Flora/Mariana (Hueso Montón, 1998, p. 173).

~ **Notas:** Basada en la obra *El orgullo de Albacete* de Antonio Paso y Joaquín Abati.

25. LA FLORISTA DE LA REINA

(Esteban)

25.1. ANÁLISIS FORMAL

25.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** La florista de la reina
- **Autor:** Esteban
- **Lugar:** [Madrid]
- **Publicación:** U Films
- **Año:** 1940
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 99,5 x 67,5 cm.
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno
  - **Observaciones:** Tiene agujeros en las cuatro esquinas.

25.1.2. ISBD

La FLORISTA DE LA REINA/ Esteban.– [Madrid]: U Films, 1940 (Valencia: Gráficas Valencia) .– 1 cartel (1 hoja): litografía col.; 99,5 x 67,5 cm.

I. Esteban

25.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

25.2.1. TEXTO

25.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** Esteban

≈ **Detalle de la firma:**

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Eusebio Fernández Ardavín

≈ **Intérpretes:** María Guerrero; Alfredo Mayo; Jesús Tordesillas; Ana Mariscal; Manolita Morán; José Prada; Carmen López Lagar; Juan Barajas

≈ **Profesionales y técnicos:** Luis Fernández Ardavín (Argumento); Saturnino Ulargui (Productor)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** María Guerrero en; de Luis Fernández Ardavín; con Alfredo Mayo; Jesús Tordesillas; Ana Mariscal y Manolita Morán; José Prada; Carmen Muñoz Lagar; José

Barajas, etc.; Productor: S. Ulargui; Dirección: E. Fernández Ardavín

25.2.1.2. Empresas

~ **Productora:** Ufisa

~ **Distribuidora:** U Films

~ **Imprenta:** Gráficas Valencia

~ **Transcripción de las empresas:** U Films presenta a; Gráficas Valencia Pizarro 29 – Valencia; Una producción Ufisa

25.2.2. IMAGEN

25.2.2.1. Descriptores

~ **Onomásticos:** María Guerrero

~ **Temáticos:** Trajes regionales, Florista, Poeta, Roles sexuales

25.2.3. LOGOTIPO

~ **Productora:** Ufisa

≈ **Detalle del logotipo:** 

~ **Distribuidora:** U Films

≈ **Detalle del logotipo:**

25.2.4. RESUMEN

El centro del cartel está ocupado por el plano medio de una mujer joven, morena y con los ojos marrones. La joven luce el pañuelo blanco en la cabeza anudado en el cuello propio de las chulapas madrileñas. Con su mano izquierda sujeta un gran ramo de claveles reventones de color rojo. La mujer es la actriz María Guerrero que interpreta a Flor de las Flores en la película publicitada

En la mitad inferior derecha, figura el plano medio de un hombre joven, ataviado con traje oscuro y que mira hacia la derecha, en dirección a la chulapa Flor de las Flores. El joven sostiene un clavel reventón rojo con su mano izquierda, mientras que con la derecha, agarra un sombrero de caballero. El dibujo del hombre no identifica a ningún actor concreto, aunque representa al personaje Juan Manuel de las Heras, interpretado por Alfredo Mayo en la película.

En el tercio inferior del cartel, figura el título de la película "La FLORISTA de la Reina" en letras verdes de diferentes tamaños.

En el tercio superior, aparece el nombre de la actriz protagonista "MARIA GUERRERO" en letras blancas de gran tamaño. A continuación figura la preposición "en", colocada en la parte central derecha del cartel, separado del nombre de la artista.

En el tercio inferior, bajo el título de la película, aparece el resto del reparto y personal técnico, en letras verdes de reducido tamaño. En primer lugar, el nombre del responsable del argumento "Luis Fernández Ardavín", precedido de la palabra "de". Justo debajo, figuran los nombres de los artistas separados por comas "ALFREDO MAYO, JESUS TORDESILLAS, ANA MARISCAL", precedidos de la preposición "con". Una línea por debajo, en letras mas pequeñas, continúa el reparto de la película, "MANOLITA MORAN, JOSE PRADA, CARMEN MUÑOZ LAGAR, JOSE BARAJAS, etc.", precedidos por la conjunción "y".

Debajo del reparto, en la zona de la izquierda, aparece el nombre del productor en letras verdes "S. ULARGUI", precedido de la palabra "Productor:" en letras blancas de menor tamaño. A su derecha, centrado, aparece el nombre del director en letras blancas "E. FERNANDEZ ARDAVIN", precedido de la palabra "dirección:" en letras más pequeñas.

En la mitad inferior derecha, figura la firma del cartelista en letras marrones, acompañada del año de creación del cartel "ESTEBAN 40".

En el margen izquierdo, en posición vertical, aparece el nombre de la empresa gráfica "GRAFICAS VALENCIA Pizarro 29 - VALENCIA".

En la zona inferior derecha, figura el logotipo de la empresa productora "Ufisa", precedido de la frase en letras blancas "UNA PRODUCCIÓN".

En el tercio superior izquierdo, se observa el logotipo de la empresa distribuidora "U FILMS" seguido de la frase en letras blancas "presenta a", que da paso al nombre de la actriz protagonista "MARIA GUERRERO" anteriormente citado.

25.2.5. NOTAS (Análisis de contenido)

- La firma del cartelista viene acompañada de la fecha de realización del cartel "ESTEBAN 40".

- En el cartel aparece el nombre "Carmen Muñoz Lagar", sin embargo en las fuentes figura como "Carmen López Lagar". Igualmente, figura en el cartel "José Barajas" y en las fuentes "Juan Barajas" (Heinink y Vallejo, 2009, p. 126).

25.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

25.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1940
- **Fecha de censura:** 1940
- **Fecha de estreno:** 1940

25.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** La florista de la reina
- **Director:** Eusebio Fernández Ardavín
- **Intérpretes:** María Guerrero (*Flor de las Flores*), Alfredo Mayo (*Juan Manuel de las Heras*), Jesús Tordesillas (*Paco Moreno*), Ana Mariscal (*Elena Cortés*), Manolita Morán (*Palmira*), José Prada (*Antonio*), Carmen López Lagar (*doña Laura*), Juan Barajas (*Pablo Robledo*), Pedro Oltra (*duque Aguilar*), Ramón Vaccaro (*Padilla*)
- **Profesionales y técnicos:** Luis Fernández Ardavín (Argumento); Rafael Gil (Guión); Ted Pahle (Fotografía); Juan Quintero (Música)
- **Productora:** Ufisa
- **Distribuidora:** U Films
- **Estudios:** Orphea
- **Nacionalidad:** Española
- **Género:** Drama
- **Color:** Blanco y negro
- **Argumento:** El poeta y dramaturgo Juan Manuel de las Heras deja su pueblo

para buscar en Madrid mejores expectativas. Durante el viaje en tren entabla relación con un crítico teatral que le introduce en el ambiente de las tertulias literarias que se estilan en los cafés madrileños de finales del siglo XIX. En el café de Platerías conoce a la florista que hace suspirar a los habituales contertulios cuando entra en el local con su cesta de claveles reventones. Como no podía ser de otra manera, se llama Flor. Uno de los que frecuentan el café, Paco Moreno, empresario del teatro Lope de Vega, recomienda a Juan Manuel que no vuelva por ahí, si no quiere ser un desdichado, pero la advertencia le llega tarde porque ya se ha prendado de la florista. Pasan los días y la suerte del escritor no mejora. Una noche, hambriento y aterido de frío, cae desmayado a la puerta del teatro en donde Flor vende sus claveles. Ella acude en su ayuda y le da cobijo en su buhardilla, donde lo cuida solícitamente junto con su madre, doña Laura. Flor se ha enamorado de Juan Manuel y, como sabe que la enfermedad que padece es la misma que le costó la vida al rey Alfonso XII, acude a palacio para pedir a la reina que proteja al desamparado. La soberana se muestra compasiva y le concede alojamiento en casa de unos guardeses, gracias a 1o cual se restablece. Juan Manuel, enamorado y agradecido, se casa con Flor. Para colmar su dicha, como regalo de boda, el empresario Moreno se compromete a estrenar en el Lope de Vega "Abnegación, o la florista y el poeta", escrita por Juan Manuel. La obra teatral alcanza gran éxito, pero el autor pronto sucumbe al poder de seducción de la primera actriz, Elena Cortés, que le obliga a decidir si sale de gira junto a ella o si renuncia a su amor y se queda con su esposa. Juan Manuel abandona a Flor, que vuelve a ser florista en el teatro Lope de Vega, aunque no por ello cede a las pretensiones de Paco Moreno, que nunca ha ocultado a la chica lo mucho que le atrae. A pesar de lo ocurrido, sigue queriendo a su marido. Algún tiempo después, de regreso a Madrid, Elena estrena otra obra en el mismo teatro y Flor recibe el encargo de hacerle entrega en su camerino de un ramo en nombre del duque de Aguilar, con lo cual se entera de que la actriz engaña a Juan Manuel. Este encuentro permite a la florista conocer a la mujer que le ha quitado a su marido, sin que ésta sepa, a su vez, que tiene enfrente de sí a la esposa de su amante. De vuelta al vestíbulo del teatro, Flor se cruza con Juan Manuel y, tras lanzarle algunos reproches, le cuenta que Elena le engaña, pero él no la cree y se marcha. Al

poco rato, en un reservado, escucha a un grupo de hombres cuestionar de manera ofensiva la honradez de la florista y, lleno de furia, reta a uno de ellos a batirse. Entre tanto, Flor decide aceptar una invitación de Paco para asistir a un baile de máscaras. Allí vuelve a encontrarse con Elena y en esta ocasión sí le reprocha su infidelidad con Juan Manuel. Hasta el baile llega la noticia de que el autor teatral ha recibido un disparo en un duelo, lo que provoca que Flor hiera a Elena con un cuchillo y sea detenida y conducida a la cárcel. Abandonado por Elena, arrepentido y sintiéndose morir, Juan Manuel se retira a la casa de los guardeses, donde Flor, una vez puesta en libertad, comparte con él sus últimos suspiros (Heinink y Vallejo, 2009, pp. 126-127).

~ **Notas:** Basada en la obra *La florista de la reina* de Luis Fernández Ardavín.

26. LA GITANILLA

(Emilio Chapí Rodríguez)

26.1. ANÁLISIS FORMAL

26.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** La gitanilla
- **Autor:** Chapí Rodríguez, Emilio (1911 - 1949)
- **Lugar:** [Valencia]
- **Publicación:** CIFESA
- **Año:** [ca. 1940]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** [Litografía] J. Aviñó
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 100 x 65
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

26.1.2. ISBD

La GITANILLA/ Chapí.– [Valencia]: CIFESA, [ca. 1940] (Valencia: [Litografía] J. Aviñó) .– 1 cartel (1 hoja): litografía col.; 100 x 65 cm.

Nombre completo del autor: Emilio Chapí Rodríguez

I. Chapí Rodríguez, Emilio (1911 - 1949)

26.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

26.2.1. TEXTO

26.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** Chapí

≈ **Detalle de la firma:**

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Fernando Delgado

≈ **Intérpretes:** Estrellita Castro; Juan de Orduña; Antonio Vico; Rafaela Satorres; Manuel González; Concha Catalá; Manuel Arbó; Pablo Hidalgo

≈ **Profesionales y técnicos:** Miguel de Cervantes (Argumento); Enrique Gaertner (Fotografía); Guadalupe Martínez del Castillo (Música); José Ruiz de Azagra (Música); Juan Quintero (Música)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Estrellita Castro en; de D. Miguel de Cervantes; con Juan de Orduña y Antonio Vico; Rafaela Satorres; Manuel González; Concha Catalá; Manuel Arbó; Pablo Hidalgo; Dirección: Fernando Delgado; Fotografía: Enrique Gaertner;

Música: G. Martínez, Azagra y Quintero

26.2.1.2. Empresas

- **Distribuidora:** CIFESA
- **Estudios:** Estudios de Aranjuez
- **Imprenta:** Litografía J. Aviñó
- **Transcripción de las empresas:** CIFESA presenta a; Lit. J. Aviñó Valencia; Estudios Aranjuez S.A.

26.2.2. IMAGEN

26.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Concha Catalá, Estrellita Castro, Juan de Orduña, Manuel González
- **Temáticos:** Trajes de época

26.2.3. LOGOTIPO

- **Distribuidora:** CIFESA
  - **Detalle del logotipo:**

26.2.4. RESUMEN

En la mitad inferior del cartel, en primer término, aparece el primer plano de un hombre joven, que luce una gorguera blanca en el cuello. Se trata del actor Juan de

Orduña, que interpreta a don Juan de Cárcamo en la película publicitada. Tras él, en segundo término, en la mitad del cartel, aparece el primer plano de una mujer madura. La mujer luce una gorguera blanca en el cuello, pendientes largos y tiene el pelo recogido. Se trata de la actriz Concha Catalá que interpreta a doña Guiomar de Meneses en la película. Tras ella, en tercer término, en la mitad superior derecha del cartel, se observa el primer plano de un hombre maduro con barba y pelo cano. El hombre luce una gorguera blanca y se trata del actor Manuel González que interpreta a don Fernando de Acevedo en la película. Los rostros de los tres actores citados aparecen en tamaño decreciente y formando una línea oblicua, que comienza en la zona inferior izquierda y termina en la parte superior derecha.

En la mitad derecha del cartel, aparece el plano general de una dama joven que luce un vestido largo y gorguera en tonos morados. En su cabeza se distingue lo que parece una diadema blanca que sujeta un velo que agarra con sus manos. La joven es la actriz Estrellita Castro que interpreta a Preciosa en la película.

El fondo del cartel es de color marrón claro.

En el tercio superior del cartel figura el título de la película en letras negras de gran tamaño "LA GITANILLA", precedido de la preposición "en".

Justo encima del título, en letras negras de gran tamaño, figura el nombre de la protagonista "ESTRELLITA CASTRO".

Bajo el título, en letras beige de reducido tamaño, aparece el nombre del autor de la obra original en la que se basa la película "D. MIGUEL DE CERVANTES", precedido de la preposición "de". A continuación, justo por debajo, en letras negras de superior tamaño, aparecen los nombres de dos de los protagonistas "JUAN DE ORDUÑA" precedido de la preposición "con" y "ANTONIO VICO" precedido del la conjunción "y".

En el tercio inferior izquierdo, se observa el nombre del director en letras negras de gran tamaño "FERNANDO DELGADO" precedido de la palabra "dirección:" en letras negras de inferior tamaño.

En la mitad superior izquierda del cartel, distribuidos en cinco líneas, aparecen los nombres en letras beige de cinco actores del reparto: "Rafaela Torres", "Manuel González", "Concha Catalá", "Manuel Arbó", "Pablo Hidalgo".

En la zona inferior derecha, aparecen en letras blancas de reducido tamaño, los nombres del responsable de fotografía y de los responsables de la música: "FOTOGRAFIA: Enrique Gaertnet" y "MÚSICA: G. Martinez, Azagra y Quintero".

En la mitad superior derecha, figura la firma del cartelista "Chapí".

En el esquina superior izquierda se observa el logotipo de la distribuidora "CIFESA" seguido de la palabra "PRESENTA" en letras negras. A la derecha del logotipo aparece la preposición "a" que da paso al nombre de la actriz "ESTRELLITA CASTRO" anteriormente citada.

En el margen izquierdo, en posición vertical, aparece el nombre de la empresa gráfica "LIT. J. AVIÑÓ VALENCIA".

En margen inferior, a la derecha, aparece el nombre de los estudios "REALIZADA EN ESTUDIOS ARANJUEZ S.A.".

26.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

26.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1940
- **Fecha de censura:** 1940
- **Fecha de estreno:** 1940

26.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** La gitanilla
- **Director:** Fernando Delgado
- **Intérpretes:** Estrellita Castro (*Preciosa*); Juan de Orduña (*don Juan de Cárcamo*); Antonio Vico (*paje*); Rafaela Satorres (*abuela*); Manuel González (*don Fernando de Acevedo, el corregidor*); Concha Catalá (*doña Guiomar de*

Meneses); Manuel Arbó (*don Francisco de Cárcamo*); Pablo Hidalgo (*jefe de los gitanos*); Pilar Soler (*Juana Carducha*)

~ **Profesionales y técnicos:** Miguel de Cervantes (Argumento); Juan de Orduña (Guión); Rafael Gil (Guión); Enrique Gaertner (Fotografía); Guadalupe Martínez del Castillo (Música); José Ruiz de Azagra (Música); Juan Quintero (Música)

~ **Productora:** CIFESA Producción

~ **Distribuidora:** CIFESA

~ **Estudios:** Estudios de Aranjuez

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Drama

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 86

~ **Argumento:** Hidalgos, soldados de los Tercios de Flandes, pícaros y misioneros de las Indias configuran el paisaje urbano de Madrid en el siglo XVII. En las afueras de la ciudad han acampado con sus carromatos, sus mercancías y sus danzas, unos gitanos entre los que brilla con luz propia una muchacha que embruja a cuantos la miran. Su nombre no puede ser otro que Preciosa. Unas damas se han encaprichado con los bailes exóticos de la gitanilla y quieren llevarla a su mansión. Don Juan de Cárcamo, noble joven y de gran fortuna, se encarga de invitarla y, después de la fiesta, le declara su amor. Al responderle Preciosa que una gitana sólo puede casarse con un gitano, él promete dejar la vida que lleva para convertirse en uno de los suyos. Casualmente, los gitanos actúan días después en casa de Juan de Cárcamo, y Preciosa, acompañada de su abuela, tiene ocasión de comprobar el alto linaje del joven caballero. Durante el festejo, un paje entrega a la muchacha unos versos amorosos que provocan los celos de Juan cuando se entera de su contenido. Preciosa se acerca al galán para indicarle el camino que ambos han de seguir. Al poco tiempo, contraviniendo lo dispuesto por su padre, en vez de emprender la ruta hacia Flandes, Juan se

dirige al campamento gitano, donde aquella misma noche, según la tradición, se celebran sus esponsales con Preciosa. Para que la gitanilla tenga absoluta certeza del amor de Juan, que será en lo sucesivo el gitano Andrés Caballero, es condición de este matrimonio que durante dos años los esposos se traten como hermanos. Pasan los meses y Andrés ya se ha convertido en gitano de ley aunque, a diferencia de los demás, ni roba ni Preciosa quiere que lo haga. Durante una acampada, los gritos de un caminante rasgan el silencio de la noche. Se trata del paje autor de los versos, que huye de la justicia por matar a un hombre en defensa propia. Andrés y él se hacen buenos amigos, pero les reprochan que todavía no hayan robado ni una sola gallina. Decididos ambos a disipar los recelos de los gitanos, se cuelan en un corral. El alboroto de las aves alerta a la dueña, a la que por las gallinas que se llevan mucho más de lo que valen. De este modo consiguen algunos animales más, lo cual motiva que les dediquen un recibimiento triunfal. Otro día, en un mesón, Andrés trata de evitar las efusiones amorosas de Juana, hija de la mesonera. Al sentirse desdeñada, avisa al alcalde y a los soldados, en cuya presencia acusa al gitano de haberle robado. En el registro aparecen unas joyas que ella había escondido entre las cosas de Andrés, al que un soldado insulta y abofetea. Ante tal afrenta, el gitano que no es tal recobra su alcurnia de caballero y con la misma espada del soldado lo mata. Juan es apresado y sentenciado a muerte. Preciosa acude con su abuela ante doña Guiomar, la mujer del corregidor, para que interceda por el condenado. En el transcurso de la conversación, la abuela revela que Preciosa es la hija del corregidor raptada por los gitanos años atrás. Al poco rato, don Fernando, el corregidor, también es informado de la buena nueva, así como de la relación de su hija con don Juan de Cárcamo. La alegría se adueña del momento. Después de que Juana confiese, queda claro que Juan no robó nada y, por tanto, la muerte del soldado se produjo debido a la reacción natural de su noble estirpe ante la agresión sufrida. A los pocos días de ser absuelto, Juan se casa con doña Constanza de Acevedo y Meneses, que no es otra que su querida gitanilla (Heinink y Vallejo, 2009, p. 133).

~ **Notas:** Basada en la novela *La Gitanilla* de Miguel de Cervantes.

27. UNA HERENCIA EN PARÍS

(Luis Brihuega, Tomás Bravo y Demetrio Salgado "Brihuega Bra Sal")

27.1. ANÁLISIS FORMAL

27.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Una herencia en París
- **Autor:** Brihuega, Luis; Bravo, Tomás; Salgado, Demetrio
- **Lugar:** [Madrid]
- **Publicación:** Hércules Films
- **Año:** [ca. 1944]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 100 x 68
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

27.1.2. ISBD

Una HERENCIA EN PARÍS/ Brihuega Bra Sal.– [Madrid]: Hércules Films, [ca. 1944] (Valencia: Gráficas Valencia) .– 1 cartel (1 hoja): litografía col.; 100 x 68 cm.

Nombre completo de los autores: Luis Brihuega, Tomás Bravo y Demetrio Salgado "Brihuega Bra Sal"

I. Bhihuega, Luis II. Bravo, Tomás III. Salgado, Demetrio

27.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

27.2.1. TEXTO

27.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma de los cartelistas:** Brihuega Bra Sal

≈ **Detalle de la firma:** 

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Miguel Pereyra

≈ **Intérpretes:** Florencia Bécquer; Tony D'Algy; Lola Flores

≈ **Profesionales y técnicos:** Cecilio Paniagua (Fotografía); Salvador Ruiz de Luna (Música)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Florencia Bécquer; Tony D'Algy; Lola Flores; Director: Miguel Pereyra; Operador: Paniagua; Música: Ruiz de Luna

27.2.1.2. Empresas

- **Productora y distribuidora:** Hércules Films
- **Estudios:** Roptence
- **Imprenta:** Gráficas Valencia
- **Transcripción de las empresas:** Hércules Films; Estudios: Roptence S.A.; "Gráficas Valencia" Valencia; Es una producción Hércules Films, S.A.

27.2.1.3. Eslogan

- **Eslogan:** Sin eslogan

27.2.2. IMAGEN

27.2.2.1. Descriptores

- **Geográficos:** París
- **Onomásticos:** Florencia Bécquer, Lola Flores, Tony D'Algy
- **Temáticos:** Roles sexuales, Trajes regionales, Torre Eiffel, Viajes, Barcos

27.2.3. LOGOTIPO

- **Productora y distribuidora:** Hércules Films
  - **Detalle del logotipo:**

27.2.4. RESUMEN

La zona central del cartel está ocupada por el plano medio de un hombre y de una mujer. El hombre, situado a la derecha de la escena, aparece de perfil, mirando hacia la izquierda. Es moreno, viste camisa blanca y lo que parece una chaqueta de traje negra. El hombre es el actor Tony D'Algy que interpreta a los hermanos Carlos Acebal y Horacio Santamaría en la película publicitada. A su izquierda, aparece el plano medio de una mujer joven. La mujer es pelirroja y sobre su pelo luce un velo blanco. Los brazos de la joven aparecen levemente cruzados dejando ver sus bonitas manos. En cada mano luce un vistoso anillo, y se puede distinguir en su mano izquierda una pulsera de oro y las uñas pintadas de rojo, a juego con el rojo de sus labios. La mujer es la actriz Florencia Becquer que interpreta a Delia Ocampo en la película.

En la mitad inferior aparece un círculo que contiene una imagen diegética en la que se muestra el plano medio de una mujer vestida de sevillana y tras ella, se distingue lo que parece un telón rosado. La joven baila con los brazos levantados y viste un traje blanco de sevillana con lunares oscuros, además de un mantón negro. Luce una larga melena negra, pendientes largos y pulseras rojas en los brazos. Se trata de la actriz y cantante Lola Flores que interpreta a la "bailaora" en la película.

Bajo la imagen de Lola Flores, en la mitad inferior del cartel, se distingue otra imagen diegética, esta vez de un barco surcando un mar amarillo.

En la mitad superior izquierda, aparece dibujada en negro una caricatura de la Torre Eiffel de París rodeada de lo que parecen billetes y monedas.

El fondo del cartel es de varios colores –rojo, amarillo y azul- que cambian según las zonas.

En la mitad inferior del cartel, aparece en letras rojas bordeadas de negro y de gran tamaño, el título de la película "Una HERENCIA en PARIS".

En el tercio superior se observan los nombres de los tres actores principales "Florencia BECQUER", "Tony D'ALGY" y "Lola FLORES". Los nombres de los actores están dibujados en letras rojas y los apellidos en letras blancas con la inicial azul.

En la mitad inferior izquierda, figuran los nombres del director, del operador y del músico "Director: MIGUEL PEREYRA", "Operador: PANIAGUA", "Música RUIZ

de LUNA". Los nombres aparecen en azul, mientras que los cargos que los preceden, se escriben en color rojo.

En la mitad inferior derecha se observa la firma del cartelista en letras negras "Brihuega Bra Sal".

En la esquina superior derecha aparece el logotipo de la productora y distribuidora "HERCULES FILMS".

En el tercio inferior, a la derecha, figura en letras negras el nombre de los estudios "Estudios: ROPTENCE S.A.".

En el margen inferior, sobre una franja de color azul, se observa en letras blancas el nombre de la productora en la frase "ES UNA PRODUCCION HERCULES FILMS, S.A.".

En el margen derecho, en posición vertical, aparece el nombre de la empresa gráfica "GRAFICAS VALENCIA - Valencia".

27.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

27.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1943
- **Fecha de censura:** 1944
- **Fecha de estreno:** 1944

27.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Una herencia en París
- **Director:** Miguel Pereyra
- **Intérpretes:** Florencia Bécquer (*Delia Ocampo*); Tony D'Algy (*Carlos Aceval/ Horacio Santamaría*); Lola Flores (*bailaora*); Agustín Laguilhoat (*mayordomo*); Gabriel Algara (*notario Avellaneda*); María Severini (*señora*

Omos); Modesto Cid (*Gómez-Lara*); Rafaela Satorres (*Sara*)

~ **Profesionales y técnicos:** Laura Cominges (Argumento); Tony D'Algy (Guión); Cecilio Paniagua (Fotografía); Salvador Ruiz de Luna (Música)

~ **Productora y distribuidora:** Hércules Films

~ **Estudios:** Roptence

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Comedia

~ **Color:** Blanco y Negro

~ **Duración (min.):** 80

~ **Argumento:** Delia y Horacio son un joven matrimonio argentino que acaba de recibir una carta citándoles para la lectura de un testamento de un tío suyo en París. Antes de iniciar el viaje, Sara, la vieja ama de llaves de la familia de Horacio, entrega a Delia un sobre donde le relata la historia de la familia de su marido. Delia que nunca ha sido realmente feliz en su matrimonio debido a los devaneos de Horacio, tiene que soportar la muerte repentina de éste durante la travesía. El viaje no puede ser más accidentado y, en el trayecto de tren hasta París, el sobre que le había entregado Sara desaparece. La cuantiosa fortuna legada por su tío político debería corresponder a aquel que llevase los mismos apellidos de su difunto esposo. Delia oculta la muerte de Horacio y abandona deprimida la casa del notario. La casualidad quiere que, al salir a la calle, atropelle a Carlos, un hombre de un parecido sorprendente con su marido. Esto le hace preparar un plan. Delia hace pasar al desconocido por Horacio y así logra cobrar la herencia pero, posteriormente, se arrepiente y decide devolver el dinero al notario. Regresa a Buenos Aires. En el barco vuelve a encontrarse con Carlos quien sí ha podido cobrar la herencia ya que, en realidad, era el hermano gemelo de Horacio (Hueso Montón, 1998, pp. 192-193).

~ **Notas:** Basada en la novela *Tú eres él* de Laura Cominges.

28. EL HOMBRE DE LA LEGIÓN

(Anónimo)

28.1. ANÁLISIS FORMAL

28.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** El hombre de la legión
- **Autor:** Anónimo
- **Lugar:** [Barcelona]
- **Publicación:** Internacional Films
- **Año:** [ca. 1941]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Barcelona
  - **Empresa gráfica:** Martí, Marí y Cía.
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 100 x 69,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

28.1.2. ISBD

El HOMBRE DE LA LEGIÓN.– [Barcelona]: Internacional Films, [ca. 1941] (Barcelona: Martí, Marí y Cía.) .– 1 cartel (1 hoja): 100 x 69,5 cm.

28.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

28.2.1. TEXTO

28.2.1.1. Personas

- **Equipo técnico y artístico:**
  - **Intérpretes:** Juan de Landa; Roberto Rey; Pastora Peña
  - **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Juan de Landa; Roberto Rey; Pastora Peña

28.2.1.2. Empresas

- **Productora:** Duro Films
- **Distribuidora:** Internacional Films
- **Imprenta:** Martí, Marí y Cía.
- **Transcripción de las empresas:** Producciones Duro Films; Distribución Internacional Films presenta; Martí, Marí y C^{ía} Barcelona

28.2.2. IMAGEN

28.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Pastora Peña

~ **Temáticos:** Guerra, Artillería, Cañón, Combate, Armamento

28.2.3. LOGOTIPO

~ **Distribuidora:** Internacional Films

≈ **Detalle del logotipo:**

28.2.4. RESUMEN

La zona central del cartel está ocupada por el primer plano de una mujer joven dibujada en tonos rosas. La joven muestra una leve sonrisa en los labios y luce una melena rizada. Se trata de la actriz Pastora Peña que interpreta a Ana en la película publicitada. Tras ella, se observa un fondo de nubes rosadas y violetas.

En la mitad inferior se observa la sombra negra y morada de un campo de batalla. A la izquierda del campo, se observan las siluetas de cinco soldados que sostienen bayonetas y la sombra de un gran cañón. A la derecha, en color morado, la silueta de un caballo con su jinete y otros cuatro soldados a pie.

En el tercio inferior aparece el título de la película "EL HOMBRE DE LA LEGION" en grandes letras en tonos morados.

En la mitad inferior, por encima del título a la derecha, aparecen en letras moradas los nombres de los tres protagonistas "JUAN DE LANDA", "ROBERTO REY" y "PASTORA PEÑA". En el tercio superior izquierdo, en letras negras de reducido tamaño, figura el nombre de la productora "PRODUCCIONES DURO FILMS". Debajo, se observa el logotipo de la distribuidora "INTERNACIONAL FILMS", precedido de la palabra "DISTRIBUCION" y seguido de la palabra "presenta", en letras negras de reducido tamaño.

En el margen beige que bordea el cartel, aparece en posición vertical, el nombre de la empresa gráfica "MARTÍ, MARÍ Y C^{ÍA} Barcelona".

28.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

28.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1940
- **Fecha de censura:** 1940
- **Fecha de estreno:** 1941

28.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** El hombre de la legión
- **Director:** Romolo Marcellini
- **Intérpretes:** Juan de Landa (*Antonio*); Roberto Rey (*Pablo*); Pastora Peña (*Ana*); Carlo Ninchi (*Carlitos*); Mario Ferrari (*ingeniero Ristori*); Maruja Muñoz; Milly Senna; Carmen Navascués; Corrado Racca; Emilio Pettacci; Giovenni Grasso; Jole Tinta; Liù Vega
- **Profesionales y técnicos:** Gian Gaspare Napolitano (Guión); Romolo Marcellini (Guión); Mario Craveri (Fotografía); Ezio Caravella (Música)
- **Productora:** Duro Films (España); Stella (Italia)
- **Distribuidora:** Internacional Films
- **Estudios:** Cinecittá (Roma)
- **Nacionalidad:** Española
- **Género:** Bélico
- **Color:** Blanco y negro
- **Duración (min.):** 67

~ **Argumento:** Un torpedero fondea en Venecia tras haber participado en una importante hazaña. A Ristori, el comandante de la nave, lo esperan en el muelle su prometida Ana y el padre de ésta, Antonio. Muy a su pesar debe despedirse de ellos, porque ha de volver inmediatamente, por orden de la superioridad, a su puesto de subdirector en unos astilleros. Ante lo inoportuno de la situación que se ha creado, Ristori consigue que Pablo, un estrecho amigo y compañero en la Armada, ejerza durante esa jornada como guía de la joven y de su padre por la romántica ciudad de los canales. Ese único día bastará para que Pablo quede persuadido de que los encantos de Ana son superiores a los que Ristori le había llegado a expresar y esa noche decide llamar a la ventana del hotel donde se aloja con intención de declararse, aunque no llega a obtener respuesta por la súbita entrada de Antonio. Tras su regreso a casa, Ana invita a cenar a Ristori. Mientras ella prepara el convite, Pablo se presenta de improviso y la besa a hurtadillas. La muchacha no sabe cómo responder. Antonio comienza a sospechar de las intenciones del galán cuando esa misma velada Pablo le solicita trabajo a Ristori. Entonces habla en privado con su hija para que no se deje llevar por los impulsos y reflexione antes de tomar una decisión. Pablo, a su vez, se debate entre su irrefrenable pasión por Ana y la fidelidad que le debe a Ristori, pero el amor acaba imponiéndose. Eso sí, pronto se ponen de manifiesto las incertidumbres de la pareja sobre su porvenir económico. Ana desea ahuyentar el fantasma de la penuria que le permita una vida mejor, lo que martillea la conciencia de un Pablo renuente a aplazar la boda por más tiempo y que a la par sufre sabiendo que su amada nunca habría tenido esa clase de problemas caso de seguir con Ristori. De paseo por una feria, Pablo se encuentra con un antiguo camarada que, de manera infructuosa, intenta convencerle de que se aliste junto a él en la legión extranjera para viajar a España y combatir en la guerra civil. A su vez Ristori, que ha encajado su fracaso sentimental con enorme dignidad, da una fiesta de inauguración de la casa que había mandado construir en su momento, donde viviría con Ana. La desazón de Pablo aumenta al observar radiante de felicidad a la chica de sus sueños, en tanto que él se siente fuera de lugar en ese ambiente de lujo y ostentación. Presumiendo que nunca le podrá dar a Ana aquello que parece anhelar, lo cual Ristori sí estaría en disposición de conseguir, la propuesta de

partir hacia el frente vuelve a sus pensamientos, como aguijón en su conciencia, y esa misma noche, sin despedirse de nadie, se encamina a Trieste para embarcar. Ana, despechada, anuncia poco después su compromiso matrimonial con Ristori. Entre tanto, Pablo cae gravemente herido en el frente de Teruel al defender su posición frente el ejército republicano. La noticia llega hasta Italia y en ese momento Ana comprende de veras la abnegación de Pablo y resuelve casarse con é1. Ante la imposibilidad de viajar a España o de que Pablo vuelva sin haber curado sus heridas, la ceremonia nupcial se celebra por poderes, con Ristori suplantando al novio ausente, en un nuevo gesto de nobleza.

~ **Notas:** Coproducción hispano - italiana

29. EL HOMBRE QUE LAS ENAMORA

(José Peris Aragó)

29.1. ANÁLISIS FORMAL

29.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** El hombre que las enamora
- **Autor:** Peris Aragó, José (1907 - 2003)
- **Lugar:** [Valencia]
- **Publicación:** CIFESA
- **Año:** [ca. 1944]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** [Litografía] Mirabet
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 97,5 x 68,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

29.1.2. ISBD

El HOMBRE QUE LAS ENAMORA/ Peris Aragó.– [Valencia]: CIFESA, [ca. 1944] (Valencia: [Litografía] Mirabet) .– 1 cartel (1 hoja): litografía col.; 97,5 x 68,5 cm.

Nombre completo del autor: José Peris Aragó

I. Peris Aragó, José (1907 - 2003)

29.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

29.2.1. TEXTO

29.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** Peris Aragó

≈ **Detalle de la firma:**

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** José María Castellví

≈ **Intérpretes:** Armando Calvo; Luchy Soto; Fernando Freyre de Andrade; Guadalupe Muñoz Sampedro; Alberto Romea

≈ **Profesionales y técnicos:** Adolfo Torrado (Argumento); Leandro Navarro (Argumento); Emilio Foriscot (Fotografía)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Armando Calvo y Luchy Soto en; Con Fernando Freyre de Andrade; Guadalupe Muñoz

Sampedro; Alberto Romea; Director: José Mª Castellví; Argumento: A. Torrado y L. Navarro; Cámara: Foriscot

29.2.1.2. Empresas

~ **Productora:** CIFESA Producción

~ **Distribuidora:** CIFESA

~ **Estudios:** Trilla - Orphea

~ **Imprenta:** Litografía Mirabet

~ **Transcripción de las empresas:** CIFESA presenta a; Lit. Mirabet – Velencia; Estudios: Trilla – Orphea; Es un film CIFESA Producción

29.2.2. IMAGEN

29.2.2.1. Descriptores

~ **Onomásticos:** Armando Calvo, Fernando Freyre de Andrade, Luchy Soto

~ **Temáticos:** Roles sexuales, Maletas, Animales, Mono, Viajes, Viajeros

29.2.3. LOGOTIPO

~ **Productora:** CIFESA Producción

≈ **Detalle del logotipo:** 

~ **Distribuidora:** CIFESA

≈ **Detalle del logotipo:**

29.2.4. RESUMEN

El centro del cartel está ocupado por el primer plano de un hombre y una mujer cuyos rostros se aprietan cariñosamente. La mujer, situada a la izquierda de la escena, tiene el pelo castaño y lo luce recogido. Viste una prenda rosa y lleva los labios pintados de rojo. Se trata de a actriz Luchy Soto que interpreta a Mª Elena en la película publicitada. A su derecha, aparece un hombre castaño con bigote que viste camisa blanca, lo que parece una chaqueta de traje oscura y corbata negra. El hombre es el actor Armando Calvo que interpreta a Eduardo en la película. La pareja tiene de fondo un gran corazón verde que enmarca la escena de los dos enamorados.

En la mitad inferior derecha, aparece una imagen diegética en la que se observa a un hombre maduro en cuyo hombro derecho descansa un mono vestido con una prenda blanca y verde. El hombre sostiene cuatro maletas dibujadas en verde y blanco y viste traje y sombrero marrón además de una camisa blanca. El hombre mira hacia la izquierda, en dirección a la zona central del cartel, donde se encuentra la escena de los dos enamorados. Se trata del actor Fernando Freyre de Andrade que interpreta a Morrison en la película. El simio que aparece en su hombro no es otro que la mona Chita.

En la mitad inferior, formando dos líneas oblicuas, se observa el título de la película en letras rojas de gran tamaño “EL HOMBRE QUE LAS ENAMORA”.

En el tercio superior aparecen los nombres de los dos actores protagonistas en letras negras y separados por la conjunción “y”: “ARMANDO CALVO” y “LUCHY SOTO”. Bajo el último nombre se observa la preposición “en” escrita en letras de color verde.

En la mitad inferior, bajo el título de la película, aparecen los nombres de otros tres artistas en letras negras de reducido tamaño: “FERNANDO FREYRE DE ANDRADE”, “GUADALUPE MUÑOZ SAMPEDRO” y “ALBERTO ROMEA”. Precediendo a los nombres, aparece la preposición “con” en letras verdes.

Debajo del reparto, en el tercio inferior, aparece en grandes letras negras el nombre del director "JOSÉ Mª CASTELLVI", precedido de la palabra "Director:", en letras rojas de inferior tamaño. Debajo del nombre del director, aparece el nombre de los autores de la obra en que se basa la película "A. TORRADO Y L. NAVARRO", precedidos de la palabra "Argumento:" en letras rojas.

En el margen inferior, bajo los nombres de los autores del argumento, aparece el nombre del cámara en letras negras "FORISCOT" precedido de la palabra "Cámara" en letras rojas. A su derecha, el nombre de los estudios en letras verdes "TRILLA-ORPHEA" precedido de la palabra "Estudios:" en letras rojas.

En la mitad izquierda del cartel se observa el nombre del cartelista "PERIS ARAGÓ" en letras rojas.

En la esquina superior izquierda aparece el logotipo de la distribuidora "CIFESA" seguido de la frase "PRESENTA A" en letras negras.

En el tercio inferior derecho figura el logotipo de la productora "CIFESA-PRODUCCION" precedido de la frase "ES UN FILM" en letras negras.

En el margen derecho se observa, en posición vertical, el nombre de la empresa gráfica "LIT. MIRABET - Valencia".

29.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

29.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1944
- **Fecha de censura:** 1944
- **Fecha de estreno:** 1944

29.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** El hombre que las enamora

~ **Director:** José María Castellví

~ **Intérpretes:** Armando Calvo (*Eduardo*); Luchy Soto (*Mª Elena*); Fernando Freyre de Andrade (*Morrison*); Guadalupe Muñoz Sampedro (*duquesa*); Alberto Romea (*Fernando*); Ana de Siria (*Edelmira*); Antonio Riquelme (*Dimas*); Consuelo de Nieva (*Rosario*); Fernando Porredón; José María Ovies (*don Ramón*); José Prada (*duque Cimalta*); Juan Calvo (*don Gundemaro*); Maruja Asquerino (*Diana*); Rosalía Campomanes; Eloísa Muro

~ **Profesionales y técnicos:** Adolfo Torrado (Argumento); Leandro Navarro (Argumento); Alfredo Echegaray (Guión); Leandro Navarro (Argumento); Emilio Foriscot (Fotografía); José Ruiz de Azagra (Música)

~ **Productora:** CIFESA Producción

~ **Distribuidora:** CIFESA

~ **Estudios:** Trilla - Orphea

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Comedia

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 87

~ **Argumento:** Fernando es un hombre viudo que no ha podido colmar su deseo de volverse a casar ya que, por cuatro veces, sus sucesivas prometidas se echaron para atrás al enamorarse de su propio hijo, Eduardo. Para evitar que esto ocurra de nuevo, Eduardo se va a Estoril a pasar una temporada. En el Casino conoce a Morrison, al que contrata como ayuda de cámara y con el que finge irse de cacería a África. Su regreso a Madrid, un año después, coincide con la presentación de la nueva novia de su padre, Mª Elena. Eduardo comienza a salir con su futura madrastra y termina enamorándose de ella. Sus celos afloran cuando Fernando anticipa la fecha de la boda. Pero, Eduardo, con la inestimable ayuda de Morrison, descubre que todo es en el fondo una estratagema de su padre para que renuncie a su contumaz soltería y se case. Mª

Elena es, en realidad, Beatriz, la hija de los Duques de Cinalta y Fernando con quien se va a casar de verdad es con Rosario, una viuda de su edad. En un primer momento, Eduardo simula despreciar a Beatriz, pero, finalmente, acepta casarse con ella. No así Fernando, quien, por quinta vez, ve como su prometida le rechaza poco antes de la ceremonia (Hueso Montón, 1998, pp. 201-202).

~ **Notas:** Basada en la obra teatral *El hombre que las enamora* de Leandro Navarro y Adolfo Torrado.

30. EL HOMBRE QUE SE QUISO MATAR

(José María)

30.1. ANÁLISIS FORMAL

30.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** El hombre que se quiso matar
- **Autor:** José María
- **Lugar:** [Valencia]
- **Publicación:** CIFESA
- **Año:** [ca. 1942]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 98,5 x 67,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

30.1.2. ISBD

El HOMBRE QUE SE QUISO MATAR/ José María.– [Valencia]: CIFESA, [ca. 1942] (Valencia: Gráficas Valencia) .– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 98,5 x 67,5 cm.

I. José María

30.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

30.2.1. TEXTO

30.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** José María

≈ **Detalle de la firma:**

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Rafael Gil

≈ **Intérpretes:** Antonio Casal; Rosita Yarza; Manuel Arbó; Irene Más; Camino Garrigó; Alejandro Nolla; José Prada; José Acuaviva; Tomás Ares

≈ **Profesionales y técnicos:** Wenceslao Fernández Flórez (Argumento); Isidoro Goldberger (Fotografía); José Ruiz de Azagra (Música)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Antonio Casal en; De un cuenteo de W. Fernández Flórez; con Rosita Yarza; Manuel Arbó; Irene Más; Camino Garrigó; Alejandro Nolla; José Prada; José

Acuaviva; Tomás Ares; Director: Rafael Gil; Cámara: I.Golberger; Direc. Musical: Mto. Azagra

30.2.1.2. Empresas

- **Productoras:** CIFESA Producción; UPCE
- **Distribuidora:** CIFESA
- **Estudios:** Kinefón
- **Imprenta:** Gráficas Valencia
- **Transcripción de las empresas:** CIFESA presenta a; Estudios Kinefón – Barcelona; Producción: CIFESA Producción = UPCE; "Gráficas Valencia" - Valencia

30.2.1.3. Eslogan

- **Eslogan:** De un cuento de W. Fernández Flórez
- **Tipo de eslogan:** Frase de asiento (base-line)

30.2.2. IMAGEN

30.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Antonio Casal, Rosita Yarza
- **Temáticos:** Roles sexuales, Pareja, Armamento, Ahorcamiento, Suicidio

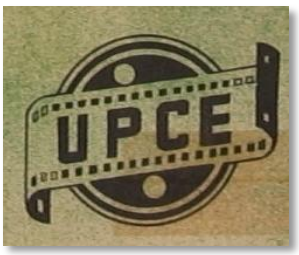
30.2.3. LOGOTIPO

- **Productora:** CIFESA Producción

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Productora:** UPCE

≈ **Detalle del logotipo:**



~ **Distribuidora:** CIFESA

≈ **Detalle del logotipo:**

30.2.4. RESUMEN

El centro del cartel está ocupado por el plano medio de un hombre y de una mujer que se abrazan cariñosamente. El hombre, situado a la izquierda de la escena, es moreno y viste camisa blanca, chaqueta de traje negra y corbata del mismo color. Con su mano izquierda abraza a la mujer que lo acompaña, mientras sostiene con la derecha una pistola negra de la que sale humo blanco. El hombre es el actor Antonio Casal que interpreta a Federico Solá en la película publicitada. A su derecha, aparece una mujer de melena oscura y rizada que viste una prenda beige. La mujer, que sonríe ampliamente, es la actriz Rosita Yarza que interpreta a Irene Argüelles en la película.

En la mitad inferior derecha, figura la caricatura de un hombre con la lengua fuera, ahorcado de la rama de un árbol. El hombre viste traje, corbata y sobrero. El pelo y el bigote están dibujados con pequeños trazos negros: cuatro para el pelo y ocho para el

bigote. El hombrecillo aparece dibujado en color negro, verde y blanco y, su lengua, en color rojo. A su izquierda se observa la caricatura de una mariposa blanca, cuyo vuelo queda representado por una línea cinética blanca y negra.

El mismo hombrecillo figura de nuevo en el tercio inferior izquierdo, ésta vez con un agujero en el pecho. A su derecha, un pequeño cañón verde, del que salen diversas líneas cinéticas, dispara al hombre y le atraviesa con una bala de gran tamaño, dibujada a la izquierda del desdichado personaje y bajo la que se observa un pequeñísimo corazón.

El fondo del cartel es de color verde.

En la mitad superior del cartel, aparece en letras blancas de gran tamaño el título de la película "El HOMBRE que se QUISO MATAR".

En el tercio superior, por encima del título, figura el nombre del actor protagonista "ANTONIO CASAL", en grandes letras blancas, seguido de la preposición "en" en letras negras de reducido tamaño. La citada preposición da paso el título de la película y no la encontramos en la línea en la que figura el actor, sino una línea más abajo, a la izquierda del cartel.

En la mitad derecha del cartel aparece el resto del reparto. En primer lugar, en letras blancas, los nombres de los artistas "ROSITA YARZA" y "MANUEL ARBÓ". A continuación, en letras negras de inferior tamaño, los nombres del resto de los artistas: "IRENE MÁS", "CAMINO GARRIGÓ", "ALEJANDRO NOLLA", "JOSÉ PRADA", "JOSÉ ACUAVIVA" y "TOMÁS ARES".

En la mitad superior, entre el título y el reparto de actores, se observa el eslogan escrito con pequeñas letras negras y entre paréntesis "(De un cuento de W. FERNANDEZ FLOREZ)". A continuación, la preposición "con", también en letras negras, da paso al reparto de actores.

En la mitad inferior izquierda, figura el nombre del director en grandes letras blancas "RAFAEL GIL", precedido de la palabra "Director:" en letras naranjas de inferior tamaño. Debajo, aparecen los nombres del cámara, del director musical y de los estudios. El nombre del cámara está escrito en letras blancas de reducido tamaño: "i. GOLBERGER" y está precedido de la palabra "Cámara:" en letras naranjas. A continuación, el director musical "M^{to} AZAGRA", escrito en blanco y precedido de

"Direc. Musical" escrito en naranja. Por último, el nombre de los estudios "KINEFON" escrito en letras blancas, precedido de la palabra "Esudios" y seguido de "-BARCELONA", ambas palabras escritas en naranjas.

En la mitad izquierda del cartel se observa, en letras negras, la firma del cartelista "josé maría".

En el tercio superior izquierdo figura el logotipo de la empresa distribuidora "CIFESA", seguido de la frase "presenta a" en letras negras, que da lugar en nombre del citado actor "ANTONIO CASAL".

En el tercio inferior aparecen los logotipos de las casas productoras: "CIFESA - PRODUCCION" y "UPCE", precedidos de la palabra "Producción:" en letras negras y separados entre sí por un pequeño signo igual "=" de color negro.

En el margen derecho, en posición vertical, se encuentra el nombre de la empresa gráfica "GRAFICAS VALENCIA - VALENCIA".

30.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

30.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1942
- **Fecha de censura:** 1942
- **Fecha de estreno:** 1942

30.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** El hombre que se quiso matar
- **Director:** Rafael Gil
- **Intérpretes:** Antonio Casal (*Federico Solá*); Rosita Yarza (*Irene Argüelles*); Manuel Arbó (*señor Argüelles*); Irene Más (*Juanita*); Camino Garrigó (*Juanita, la patrona*); Alejandro Nolla (*fabricante*); José Prada (*presidente del círculo*);

José Acuaviva (*periodista*); Xan das Bolas (*Gerardo, el huésped*); Jesús Castro Blanco (*tendero*); Álberto López (*Jorge*)

~ **Profesionales y técnicos:** Wenceslao Fernández Flórez (Argumento); Luis Lucía (Guión); Isidoro Goldberger (Fotografía); José Ruiz de Azagra (Música)

~ **Productora:** CIFESA Producción; UPCE

~ **Distribuidora:** CIFESA

~ **Estudios:** Kinefón

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Comedia

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 80

~ **Argumento:** Federico Solá pierde en un mismo día un contrato de trabajo y a su novia que lo abandona después de nueve añas de relaciones. Sintiéndose fracasado decide suicidarse, pero un amigo le aconseja que antes de matarse aproveche las ventajas que puede obtener de tal situación. Los medios de comunicación difunden la noticia y el joven arquitecto se convierte en un personaje popular. De esta forma, el hombre tímido y reservado se transforma en otro emprendedor y atrevido. Al quedarle tan sólo tres días de vida consigue todo lo que se propone, porque nadie le niega nada a un hombre que va a morir; desde un contrato de trabajo en una empresa importante hasta el cariño de la hija del dueño de la misma. El día que iba a poner fin a su vida, ante el asombro y la desilusión de todos los que esperaban con expectación el acontecimiento, Federico decide romper su promesa y disfrutar de su trabajo y del amor de Irene (Hueso Montón, 1998, pp. 202-203).

~ **Notas:** Basada en la novela *El hombre que se quiso matar* de Wenceslao Fernández Flórez.

31. HUELLA DE LUZ

(Vicente Vila Gimeno)

31.1. ANÁLISIS FORMAL

31.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Huella de luz
- **Autor:** Vila Gimeno, Vicente (1908 - 2009)
- **Lugar:** [Valencia]
- **Publicación:** CIFESA
- **Año:** [ca. 1943]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** [Litografía] Mirabet
  - **Empresa gráfica:** Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 98 x 68
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

31.1.2. ISBD

HUELLA DE LUZ/ W.– [Valencia]: CIFESA, [ca. 1943] (Valencia: [Litografía] Mirabet) .– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 98 x 68 cm.

Nombre completo del autor: Vicente Vila Gimeno

I. Vila Gimeno, Vicente (1908 - 2009)

31.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

31.2.1. TEXTO

31.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** W.

≈ **Detalle de la firma:**

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Rafael Gil

≈ **Intérpretes:** Antonio Casal; Isabel de Pomés; Fernando Freyre de Andrade; Juan Espantaleón; Juan Calvo; Camino Garrigó; Mary Delgado

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Antonio Casal; Isabel de Pomés en; con F. Freyre de Andrade; Juan Espantaleón; Juan Calvo; Camino Garrigó; Mary Delgado; Dirección; Rafael Gil

31.2.1.2. Empresas

- **Productora:** CIFESA Producción
- **Distribuidora:** CIFESA
- **Estudios:** Trilla - Orphea
- **Imprenta:** Litografía Mirabet
- **Transcripción de las empresas:** CIFESA presenta; Lit. Mirabet – Valencia; Estudios: Trilla Orphea; Producción: CIFESA – Producción

31.2.2. IMAGEN

31.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Antonio Casal, Isabel de Pomés
- **Temáticos:** Pareja, Roles sexuales

31.2.3. LOGOTIPO

- **Productora:** CIFESA Producción
  - **Detalle del logotipo:**

- **Distribuidora:** CIFESA

≈ **Detalle del logotipo:**

31.2.4. RESUMEN

El centro del cartel está ocupado por el primer plano de un hombre y de una mujer. El hombre, situado a la derecha de la escena es moreno, viste camisa blanca, pajarita negra y lo que parece la chaqueta de un traje negro. Se trata del actor Antonio Casal que interpreta a Octavio Saldaña en la película. A su izquierda, en tamaño más reducido, aparece el primer plano de una mujer. La mujer es castaña y lleva la melena medio recogida. Luce una amplia sonrisa, además de unos pendientes blancos y un collar. Bajo su cuello se distingue la forma de los volantes de la manga de su vestido. La mujer es la actriz Isabel de Pomés que interprete a Lelly en la película.

El fondo del cartel es verde en la mitad superior y negro en la mitad inferior. En el centro del cartel, tras la imagen de los actores, se observa que el fondo es amarillo.

En la mitad inferior del cartel, formando dos líneas oblicuas, aparece el título de la película "HUELLA de LUZ". Las palabras que conforman el título son verde, blanca y negra respectivamente. Bajo la palabra "LUZ" observamos una mancha en tonos amarillos y verdes que deja una estela del mismo color.

En la mitad superior izquierda del cartel, figuran los nombres de los dos actores protagonistas "ANTONIO CASAL" y "ISABEL DE POMÉS" en letras negras. Los nombres están escritos en una tipografía más pequeña a la utilizada para los apellidos. A continuación, en letras negras de reducido tamaño, aparece la preposición "EN" que da lugar al título de la película.

Bajo el título de la película, en letras verdes que se ordenan formando tres líneas oblicuas, aparece el resto del reparto: "F.FREYRE DE ANDRADE", "JUAN CALVO", "CAMINO GARRIGÓ" y "MARY DELGADO". Entre los nombres del segundo, tercer y cuarto artista, aparece dibujado un pequeño punto verde. Los nombres del reparto aparecen precedidos de la preposición "CON" en letras blancas de

reducido tamaño, que sirve para enlazar el título con los artistas nombrados.

En el tercio inferior, bajo el título y los artistas, se observa el nombre del director grandes letras rojas "RAFAEL GIL", precedido de la palabra "DIRECTOR:" en letras verdes de reducido tamaño. A continuación, separado por un punto verde, figura el nombre de los estudios "TRILLA ORPHEA" precedido de la palabra "ESTUDIOS:" en letras verdes de reducido tamaño.

En a mitad inferior derecha, figura la firma del cartelista "W.", que corresponde al artista Vicente Vila Gimeno.

En el tercio superior izquierdo, aparece el logotipo de la empresa distribuidora "CIFESA", seguido de la palabra "PRESENTA" en letras negras.

En la esquina inferior derecha, se puede ver el logotipo de la empresa productora "CIFESA - PRODUCCIÓN" precedido de la palabra "PRODUCCIÓN:" en letras verdes de reducido tamaño.

En el margen izquierdo, en posición vertical, se encuentra el nombre de la empresa gráfica "LIT. MIRABET - VALENCIA", en letras verdes de reducido tamaño.

31.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

31.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1942
- **Fecha de censura:** 1943
- **Fecha de estreno:** 1943

31.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Huella de luz
- **Director:** Rafael Gil

~ **Intérpretes:** Antonio Casal (*Octavio Saldaña*); Isabel de Pomés (*Lelly*); Camino Garrigó (*madre de Octavio*); Fernando Freyre de Andrade (*Moke*); Juan Espantaleón (*Sánchez Bey*); Juan Calvo (*Mike*); Mary Delgado (*chica coja*); Alejandro Nolla (*gerente del hotel*); Ana María Campoy (*Isabel*); Fernando Porredón (*Emilio*); Francisco Hernández (*don Eduardo*); Joaquín Torrens (*conserje*); José Prada (*Cañete*); Julio Infiesta (*Jacobito*); Nicolás Díaz Perchicot (*mayordomo*); Ramón Martorí (*Medina*)

~ **Profesionales y técnicos:** Wenceslao Fernández Flórez (Argumento); Rafael Gil (Guión); Alfredo Fraile (Fotografía); Juan Quintero (Música)

~ **Productora:** CIFESA Producción; UPCE

~ **Distribuidora:** CIFESA

~ **Estudios:** Trilla - Orphea

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Comedia

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 73

~ **Argumento:** Octavio Saldaña es un humilde administrativo que trabaja en una fábrica de tejidos. Un día el señor Sánchez Bey, dueño de la empresa, le regala una invitación para pasar una temporada en un balneario de moda. Perfectamente equipado con un elegante vestuario que también le ha proporcionado su jefe, se instala en el hotel haciéndose pasar por un ocioso millonario. Allí conoce a Lelly, una hermosa y rica muchacha de la que se enamora. En el hotel se hospeda también Cañete, apoderado de la fábrica, de quien Octavio se esconde para que no se descubra su verdadera personalidad. Un día huyendo del apoderado, se refugia en un despacho donde, casualmente, sorprende una conversación entre Cañete y Medina, padre de Lelly y principal competidor de Sánchez Bey. Ambos traman un plan para llevar a éste último a la ruina. Octavio informa del complot a su jefe quien se presenta en el hotel y soluciona el asunto despidiendo a su apoderado. Inesperadamente, el joven

recibe la visita de su madre. Aterrorizado ante la posibilidad de que se descubra su secreto, la convence para ir a comer a un lugar apartado. Allí son sorprendidos por Lelly y sus amigos. Esa misma noche, Octavio abandona el balneario y regresa a la ciudad. Ya en la oficina Sánchez Bey, enterado por Lelly de lo sucedido, le recrimina su conducta. Sin embargo, decidido a unir a la pareja obliga a Medina a aceptar a Octavio como yerno y organiza una fiesta en su casa cuyos invitados de honor son el joven y su madre. Una vez allí, el empresario anuncia el compromiso matrimonial de los jóvenes y el nombramiento de Octavio como apoderado de la fábrica. Sánchez Bey logra de esta forma hacer realidad en su protegido lo que él no consiguió en su juventud: casarse con la madre de Lelly de quien siempre estuvo enamorado (Hueso Montón, 1998, p. 208).

~ **Notas:**

≈ Primer premio del Sindicato Nacional de Espectáculo a la Mejor Película

≈ Basada en la novela *Huella de luz* de Wenceslao Fernández Flórez.

32. INTRIGA

(J3 Decoración)

32.1. ANÁLISIS FORMAL

32.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Intriga
- **Autor:** J3 Decoración
- **Lugar:** [Madrid]
- **Publicación:** Hércules Films
- **Año:** [ca. 1943]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 100,5 x 69,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Excelente

32.1.2. ISBD

INTRIGA/ J3 Decoración.– [Madrid]: Hércules Films, [ca. 1943] (Valencia: Gráficas Valencia) .– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 100,5 x 69,5 cm.

I. J3 Decoración

32.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

32.2.1. TEXTO

322.1.1. Personas

- **Equipo técnico y artístico:**
  - **Director:** Antonio Román
  - **Intérpretes:** Julio Peña; Blanca de Silos; Manuel Morán; Guadalupe Muñoz Sampedro
  - **Profesionales y técnicos:** Michel Kelber (Fotografía); Salvador Ruiz de Luna (Música)
  - **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Julio Peña; Blanca de Silos; Manolo Morán; Guadalupe M. Sampedro; 3ª realización de Antonio Román; Operador: Kelber; Música: Ruiz de Luna

32.2.1.2. Empresas

- **Productoras:** Hércules Films; Producciones Tomás Botas
- **Distribuidora:** Hércules Films
- **Estudios:** Roptence
- **Publicista:** J3 Decoración

~ **Imprenta:** Gráficas Valencia

~ **Transcripción de las empresas:** Hércules Films S.A.; Hércules Films S.A. presenta a; Producciones TB T. Botas; J3 Decoración; Estudios: Roptence; "Gráficas Valencia" - Valencia

32.2.1.3. Eslogan

~ **Eslogan:** 3ª realización de Antonio Román

~ **Tipo de eslogan:** Frase de asiento (base-line)

32.2.2. IMAGEN

32.2.2.1. Descriptores

~ **Onomásticos:** Blanca de Silos, Julio Peña, Manuel Morán

~ **Temáticos:** Agentes secretos, Detectives

32.2.3. LOGOTIPO

~ **Productora:** Producciones Tomás Botas

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Productora y distribuidora:** Hércules Films

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Publicista:** J3 Decoración

≈ **Detalle del logotipo:**

32.2.4. RESUMEN

El centro del cartel está ocupado por el primer plano del medio perfil de una mujer y de dos hombres, que miran hacia la derecha. La mujer, situada a la izquierda, tiene melena castaña y viste lo que parece una prenda de pieles. Se trata de la actriz Blanca de Silos, que interpreta a Elena Maldonado en la película publicitada. A su derecha, aparece un hombre joven, de pelo oscuro, que viste camisa blanca y chaqueta de traje negra con una pajarita del mismo color. El hombre es el actor Luis Peña que interpreta a Roberto en la película. Por último, a su derecha, aparece el rostro de un hombre maduro con sombrero negro. El hombre es Manolo Morán que interpreta en la película al inspector Felipe Ferrer.

El fondo del cartel en la mitad superior es azul claro, mientras que en la mitad inferior es rojo.

En la mitad inferior, aparece el título de la película “INTRIGA” en letras rojas con un borde azul irregular. Tras el título, aparece una gran mancha blanca de forma rectangular.

En el tercio superior del cartel, figura el nombre del actor protagonista “LUIS PEÑA”, en letras azules de gran tamaño.

En el tercio inferior, formando tres columnas separadas entre sí por un punto amarillo, aparecen los nombres de tres actores del reparto: “BLANCA DE SILOS”, “MANOLO MORAN” y “GUADALUPE M. SAMPEDRO”. Sus nombres están escritos en letras azules de reducido tamaño, mientras que sus apellidos se escriben en letras amarillas con borde azul de tamaño superior a la empleada en los nombres.

En el tercio inferior, bajo los nombres del reparto, aparece en letras blancas el nombre del director, formando parte del eslogan: “3ª REALIZACIÓN DE ANTONIO ROMAN”.

Bajo el eslogan, en el tercio inferior, formando tres columnas, se observan los nombres en letras amarillas del operador, del responsable de la música y de los estudios. En primer lugar, el operador “KELBER”, precedido de la palabra “OPERADOR:” en letras blancas de reducido tamaño. A su derecha, el responsable de la música “RUIZ DE LUNA”, precedido de la palabra “MÚSICA:” escrito en pequeñas letras blancas y, por último, a su derecha, el nombre de los estudios “ROPTENCE”, precedido de la palabra “ESTUDIOS:” en letras blancas de reducido tamaño.

En el tercio superior, en letras blancas, aparece el nombre de la empresa productora y distribuidora “HERCULES FILMS S.A.” seguido de la frase “PRESENTA A”, que da paso al citado nombre del actor “LUIS PEÑA”.

En la mitad inferior, a la derecha, se observa el logotipo de la empresa de publicidad responsable del cartel “J3 DECORACION”.

En la esquina superior izquierda, se observa el logotipo de la empresa productora y distribuidora “HERCULES FILMS S.A.” y, en la esquina superior derecha, se puede ver el logotipo de la empresa productora de Tomás Botas “PRODUCCIONES TB T. BOTAS”.

En el margen inferior, en el borde blanco que enmarca el cartel, aparece el nombre de la empresa gráfica “GRAFICAS VALENCIA - Valencia”.

32.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

32.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1943
- **Fecha de censura:** 1943
- **Fecha de estreno:** 1943

32.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Intriga
- **Director:** Antonio Román
- **Intérpretes:** Julio Peña (*Roberto*); Blanca de Silos (*Elena Maldonado*); Manuel Morán (*inspector Felipe Ferrer*); Guadalupe Muñoz Sampedro (*Herminia*); José Portes (*Gabriel*); Manuel Requena (*presidente de El club de los cien kilos*); Mariana Larrabeiti (*una señora*); Mary Cruz (*Lupe Marión*); Miguel del Castillo (*diplomático*); Ramón Elías (*Andrés Maldonado*); Félix Fernández (*apuntador*); Carlos Muñoz; Mariano Alcón; Domingo Rivas
- **Profesionales y técnicos:** Wenceslao Fernández Flórez (Argumento); Antonio Román (Guión); Pedro de Juan (Guión); Michel Kelber (Fotografía); Salvador Ruiz de Luna (Música)
- **Productoras:** Hércules Films; Producciones Tomás Botas
- **Distribuidora:** Hércules Films
- **Estudios:** Roptence
- **Nacionalidad:** Española
- **Género:** Policíaco

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 78

~ **Argumento:** En casa de los Maldonado un extraño suceso rompe la tranquilidad familiar: aparece un cadáver en el comedor. El inspector Felipe Ferrer, encargado de investigar el caso, recurre a su primo Roberto, actor de teatro pero detective vocacional; éste averigua que el muerto falleció diez horas antes de que depositaran el cuerpo en la casa. Roberto interroga a Gabriel, el mayordomo, quien le informa de que después de encontrar el cadáver se produjo una llamada telefónica en la que sólo dijeron "el papagayo rojo". Pero antes de que pueda decir algo más, Gabriel es asesinado. Con esta primera pista Felipe y Roberto se dirigen al "Papagayo Rojo", un cabaret en el que la doncella de los Maldonado actúa como cantante bajo el nombre de Lupe Marión. También se encuentra allí Elena acompañada por un hombre misterioso que resulta ser un diplomático de un país sudamericano. Hay un apagón, Lupe y el diplomático secuestran a Elena ante la desesperación de Roberto que se ha enamorado de ella. Ayudada por Lupe la joven consigue escapar, se reúne con Roberto y le cuenta el origen de toda esta intriga: en un viaje a San Sebastián había conocido al diplomático que le confió unos documentos para que los trajera a Madrid; durante el viaje, los documentos fueron reemplazados y desde entonces se ve acosada por el servicio secreto del país en cuestión. La pareja y el inspector van al local en el que se reúne "El club de los cien kilos", al que pertenecía el muerto, donde se encuentran con el diplomático y el mayordomo cuyo asesinato había sido un simulacro. Felipe, que no consigue entender semejante enredo, decide detenerlos a todos pero Roberto insiste en ir a casa de los Maldonado. Allí encuentran a Lupe y a la señora de la casa amordazadas y al padre de Elena muerto dentro de un reloj de pared. El inspector exige una explicación. Roberto se vuelve a la cámara y acusa a Zabala, director de la película, a quien vemos con todo el equipo de rodaje (Hueso Montón, 1998, pp. 218-219).

~ **Notas:**

≈ Premio del Sindicato Nacional del Espectáculo a la Mejor Película.

≈ Basada en la novela *Un cadáver en el comedor* de Wenceslao Fernández Flórez.

33. INTRIGA

(J3 Decoración)

33.1. ANÁLISIS FORMAL

33.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Intriga
- **Autor:** J3 Decoración
- **Lugar:** [Madrid]
- **Publicación:** Hércules Films
- **Año:** [ca. 1943]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 100,5 x 70
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Excelente

33.1.2. ISBD

INTRIGA/ J3 Decoración.– [Madrid]: Hércules Films, [ca. 1943] (Valencia: Gráficas Valencia) .– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 100,5 x 70 cm.

I. J3 Decoración

33.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

33.2.1. TEXTO

322.1.1. Personas

- **Equipo técnico y artístico:**
  - **Director:** Antonio Román
  - **Intérpretes:** Julio Peña; Blanca de Silos; Manuel Morán; Guadalupe Muñoz Sampedro
  - **Profesionales y técnicos:** Michel Kelber (Fotografía); Salvador Ruiz de Luna (Música)
  - **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Julio Peña; Blanca de Silos; Manolo Morán; G. Muñoz Sampedro; 3ª realización de Antonio Román; Operador: Kelber; Música: Ruiz de Luna

33.2.1.2. Empresas

- **Productoras:** Hércules Films; Producciones Tomás Botas
- **Distribuidora:** Hércules Films
- **Estudios:** Roptence
- **Publicista:** J3 Decoración

~ **Imprenta:** Gráficas Valencia

~ **Transcripción de las empresas:** Hércules Films S.A.; Hércules Films S.A. presenta a; Producciones TB T. Botas; J3 Decoración; Estudios: Roptence; "Gráficas Valencia" Valencia

33.2.1.3. Eslogan

~ **Eslogan:** 3ª realización de Antonio Román

~ **Tipo de eslogan:** Frase de asiento (base-line)

33.2.2. IMAGEN

33.2.2.1. Descriptores

~ **Onomásticos:** Blanca de Silos, Julio Peña

~ **Temáticos:** Pareja

33.2.3. LOGOTIPO

~ **Productora:** Producciones Tomás Botas

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Productora y distribuidora:** Hércules Films

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Publicista:** J3 Decoración

≈ **Detalle del logotipo:**

33.2.4. RESUMEN

El centro del cartel está ocupado por el plano medio de un hombre y de una mujer. El hombre, situado a la izquierda, es moreno y viste camisa blanca y chaqueta de traje negra con una corbata del mismo color. El hombre es el actor Luis Peña que interpreta a Roberto en la película publicitada. A su derecha, aparece una mujer de melena castaña rizada y que viste una prenda azul claro. La mujer tiene su mano izquierda apoyada en su mejilla. Se trata de la actriz Blanca de Silos, que interpreta a Elena Maldonado en la película.

Tras los actores, en la mitad superior del cartel, se proyecta su sombra en marrón, sobre el fondo verde. En el tercio inferior, bajo la imagen de los actores, el fondo es azul oscuro.

En la mitad inferior, sobre la imagen de una cinta blanca curvada hacia arriba, aparece el título de la película "INTRIGA" en letras rojas de gran tamaño. La cinta sobre la que se escribe el título proyecta una sobra azul claro. Entre la cinta y su sombra, se deja ver

un gran signo de interrogación "?" de color rojo.

En el tercio superior del cartel, figura el nombre del actor protagonista "LUIS PEÑA", en letras azules de gran tamaño.

En la mitad inferior, sobre el título de la película, aparecen los nombres de dos actores del reparto escritos en letras amarillas: a la izquierda "BLANCA DE SILOS" y, a la derecha, "MANOLO MORAN".

En el tercio inferior, centrado bajo el título de la película, figura el nombre en letras rosas de la actriz "G.MUÑOZ SAMPEDRO" y, bajo el nombre de ésta, aparece en el nombre del director, formando parte del eslogan: "3ª REALIZACIÓN DE ANTONIO ROMAN". El nombre del director se escribe en letras amarillas, mientras que el resto del eslogan está escrito en letras blancas de menor tamaño.

Bajo el eslogan, en el tercio inferior, formando tres columnas, se observan los nombres en letras amarillas del operador, del responsable de la música y de los estudios. En primer lugar, el operador "KELBER", precedido de la palabra "OPERADOR:" en letras blancas de reducido tamaño. A su derecha, el responsable de la música "RUIZ DE LUNA", precedido de la palabra "MÚSICA:" escrito en pequeñas letras blancas y, por último, a su derecha, el nombre de los estudios "ROPTENCE", precedido de la palabra "ESTUDIOS:" en letras blancas de reducido tamaño.

En el tercio superior, en letras blancas, aparece el nombre de la empresa productora y distribuidora "HERCULES FILMS S.A." seguido de la frase "PRESENTA A", que da paso al citado nombre del actor "LUIS PEÑA".

En la mitad inferior, a la derecha, se observa el logotipo de la empresa de publicidad responsable del cartel "J3 DECORACION".

En la esquina superior izquierda, se observa el logotipo de la empresa productora y distribuidora "HERCULES FILMS S.A." y, en la esquina superior derecha, se puede ver el logotipo de la empresa productora de Tomás Botas "PRODUCCIONES TB T. BOTAS".

En el margen inferior, en el borde blanco que enmarca el cartel, aparece el nombre de la empresa gráfica "GRAFICAS VALENCIA VALENCIA".

33.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

33.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1943
- **Fecha de censura:** 1943
- **Fecha de estreno:** 1943

33.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Intriga
- **Director:** Antonio Román
- **Intérpretes:** Julio Peña (*Roberto*); Blanca de Silos (*Elena Maldonado*); Manuel Morán (*inspector Felipe Ferrer*); Guadalupe Muñoz Sampedro (*Herminia*); José Portes (*Gabriel*); Manuel Requena (*presidente de El club de los cien kilos*); Mariana Larrabeiti (*una señora*); Mary Cruz (*Lupe Marión*); Miguel del Castillo (*diplomático*); Ramón Elías (*Andrés Maldonado*); Félix Fernández (*apuntador*); Carlos Muñoz; Mariano Alcón; Domingo Rivas
- **Profesionales y técnicos:** Wenceslao Fernández Flórez (Argumento); Antonio Román (Guión); Pedro de Juan (Guión); Michel Kelber (Fotografía); Salvador Ruiz de Luna (Música)
- **Productoras:** Hércules Films; Producciones Tomás Botas
- **Distribuidora:** Hércules Films
- **Estudios:** Roptence
- **Nacionalidad:** Española
- **Género:** Policíaco

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 78

~ **Argumento:** En casa de los Maldonado un extraño suceso rompe la tranquilidad familiar: aparece un cadáver en el comedor. El inspector Felipe Ferrer, encargado de investigar el caso, recurre a su primo Roberto, actor de teatro pero detective vocacional; éste averigua que el muerto falleció diez horas antes de que depositaran el cuerpo en la casa. Roberto interroga a Gabriel, el mayordomo, quien le informa de que después de encontrar el cadáver se produjo una llamada telefónica en la que sólo dijeron "el papagayo rojo". Pero antes de que pueda decir algo más, Gabriel es asesinado. Con esta primera pista Felipe y Roberto se dirigen al "Papagayo Rojo", un cabaret en el que la doncella de los Maldonado actúa como cantante bajo el nombre de Lupe Marión. También se encuentra allí Elena acompañada por un hombre misterioso que resulta ser un diplomático de un país sudamericano. Hay un apagón, Lupe y el diplomático secuestran a Elena ante la desesperación de Roberto que se ha enamorado de ella. Ayudada por Lupe la joven consigue escapar, se reúne con Roberto y le cuenta el origen de toda esta intriga: en un viaje a San Sebastián había conocido al diplomático que le confió unos documentos para que los trajera a Madrid; durante el viaje, los documentos fueron reemplazados y desde entonces se ve acosada por el servicio secreto del país en cuestión. La pareja y el inspector van al local en el que se reúne "El club de los cien kilos", al que pertenecía el muerto, donde se encuentran con el diplomático y el mayordomo cuyo asesinato había sido un simulacro. Felipe, que no consigue entender semejante enredo, decide detenerlos a todos pero Roberto insiste en ir a casa de los Maldonado. Allí encuentran a Lupe y a la señora de la casa amordazadas y al padre de Elena muerto dentro de un reloj de pared. El inspector exige una explicación. Roberto se vuelve a la cámara y acusa a Zabala, director de la película, a quien vemos con todo el equipo de rodaje (Hueso Montón, 1998, pp. 218-219).

~ **Notas:**

≈ Premio del Sindicato Nacional del Espectáculo a la Mejor Película.

≈ Basada en la novela *Un cadáver en el comedor* de Wenceslao Fernández Flórez.

34. ¡LEGIÓN DE HÉROES!

(Anónimo)

34.1. ANÁLISIS FORMAL

34.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** ¡Legión [de héroes!]
- **Autor:** Anónimo
- **Lugar:** [Barcelona]
- **Publicación:** [Helios Films]
- **Año:** [ca. 1942]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** [s.l.]
  - **Empresa gráfica:** [s.n.]
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 2
  - **Dimensiones (cm.):** 103,5 x 99,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Malo
  - **Observaciones:** El cartel está compuesto de dos hojas y falta aproximadamente la mitad de la hoja inferior. Las medidas corresponden a la parte que se conserva, no al cartel completo.

Además, muestra numerosos pliegues, manchas y faltan algunos fragmentos en los bordes.

34.1.2. NOTAS (Análisis Formal)

Los datos tomados para la catalogación son con los que cuenta el cartel en su estado actual ya que falta un tercio aproximado de la totalidad del mismo.

34.1.3. ISBD

¡LEGIÓN [DE HÉROES!].– [Barcelona]: [Helios Films], [ca. 1942] ([s.l.: s.n]).– 1 cartel (2 hojas): litografía, col.; 103,5 x 99,5 cm.

Falta aproximadamente la mitad de la hoja inferior.

34.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

34.2.1. TEXTO

34.2.1.1. Personas

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Directores:** Armando Sevilla; Juan Fortuny

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Una realización de Armando Sevilla y Juan Fortuny

34.2.1.2. Empresas

~ **Productora:** Producciones Zenit

~ **Transcripción de las empresas:** Producciones Zenit presentan

34.2.2. IMAGEN

34.2.2.1. Descriptores

~ **Onomásticos:** Emilio Sandoval, Matilde Natcher, Rosa Alba

~ **Temáticos:** Roles sexuales, Legionarios, Dromedarios

34.2.3. LOGOTIPO

~ **Productora:** Producciones Zenit

≈ **Detalle del logotipo:**

34.2.4. RESUMEN

En la mitad superior, formando una línea oblicua, se observa el primer plano del medio perfil de los rostros de dos mujeres y de un hombre. En primer lugar, a la izquierda, aparece el rostro de una mujer con una melena dorada y que viste una prenda amarilla. La mujer, que sonríe ampliamente, es la actriz Rosa Alba, que interpreta a Emma en la película. A su derecha, figura un hombre joven con pelo castaño y bigote. El hombre, que viste una prenda blanca es el actor Emilio Sandoval que interpreta a Ricardo en la película. Finalmente, a la derecha del joven actor, aparece el rostro de una mujer, con melena castaña. La mujer es la actriz Matilde Natcher, que interpreta a Irene en la película.

En la mitad inferior, se observa el plano general de tres dromedarios montados por tres hombres del desierto que visten ropas blancas. Al no conservarse el cartel completo, los dromedarios quedan cortados a la altura de pecho. El jinete situado a la izquierda,

mira a través de unos prismáticos, mientras que el jinete situado a la derecha, sostiene entre sus manos un arma.

El fondo del cartel es de color azul.

En la mitad inferior aparece, formando una línea curva y en letras amarillas, el título de la película *¡Legión de Héroes!* del que solo se conserva la palabra "¡LEGIÓN", con un signo de exclamación.

En el tercio superior aparecen los nombres de los directores, formando parte de la frase "Una Realización de ARMANDO SEVILLE y JUAN FORTUNY". Los nombres de los directores están escritos en letras blancas de mayor tamaño que el resto de las palabras que conforman la frase, escita en letras amarillas.

En la esquina superior, aparece el logotipo de la empresa productora "PRODUCCIONES ZENIT".

El cartel está rodeado por un borde de color blanco.

34.2.5. NOTAS (Análisis de contenido)

Al igual que ocurría con el análisis formal, al faltar la mitad de la hoja inferior, solo se describe la parte que se conserva del cartel. Sin embargo, para situar los elementos del cartel en el resumen, se toma como referencia las dos hojas completas que formaban el cartel original.

34.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

34.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1942
- **Fecha de censura:** 1942
- **Fecha de estreno:** 1942

34.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

~ **Título de la película:** Legión de héroes

~ **Directores:** Armando Seville; Juan Fortuny

~ **Intérpretes:** Matilde Nacher (*Irene*); Emilio Sandoval (*Ricardo*); Rosa Alba (*Emma*); Tomás Pallás (*Luis de Zárate*); Javier Rodil (*Luis*); Luis Cortés

~ **Profesionales y técnicos:** Mauricio Hernández (Argumento y Guión); Juan Fortuny (Fotografía); Juan Mariné (Fotografía); Juan Durán Alemany (Música); Juan Suñe Sintes (Música)

~ **Productora:** Producciones Zenit; Helios Films

~ **Distribuidora:** Helios Films

~ **Estudios:** Trilla - Orphea

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Bélico

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 88

~ **Argumento:** Norte de África. El ejército español lucha por mantener su hegemonía en este territorio. Un oficial se encuentra situado ante un grave dilema: cumplir con el encargo de una misión importante o someterse a las peticiones de su novia que quiere mantenerle a su lado. A esta situación viene a unirse la intervención de una bella indígena, hija de un alto jefe musulmán, que admira al oficial a la vez que comprende sus obligaciones como militar. El oficial, finalmente, decidirá responder a la confianza depositada en él por sus superiores llevando a buen fin la misión encomendada. Sin embargo, en un momento crítico de la batalla morirá (Hueso Montón, 1998, p. 228).

~ **Notas:** Argumento de Mauricio Hernández según una idea de Arturo Buendía. Con la intervención del ejército bajo la supervisión del comandante E.M.D. José Ruiz Fornells.

35. LLUVIA DE MILLONES

(Anónimo)

35.1. ANÁLISIS FORMAL

35.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Lluvia de millones
- **Autor:** Anónimo
- **Lugar:** [Barcelona]
- **Publicación:** Internacional Films
- **Año:** [ca. 1941]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Barcelona
  - **Empresa gráfica:** Martí, Marí y Cía.
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 99,5 x 70
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Excelente

35.1.2. ISBD

LLUVIA DE MILLONES.– [Barcelona]: Internacional Films, [ca. 1941] (Barcelona: Martí, Marí y Cía.) .– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 99,5 x 70 cm.

35.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

35.2.1. TEXTO

35.2.1.1. Personas

- **Equipo técnico y artístico:**
  - **Intérpretes:** Tony D'Algy; Luis Prendes; Irene Caba Alba
  - **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Toni D'Algi; Luis Prendes; Irene Caba Alba

35.2.1.2. Empresas

- **Productora:** Duro Films
- **Distribuidora:** Internacional Films
- **Imprenta:** Martí, Marí y Cía.
- **Transcripción de las empresas:** Producción Duro Films; Distribución Internacional Films; Martí Marí y C^{ía} Barcelona

35.2.2. IMAGEN

35.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Irene Caba Alba, María Denis, Tony D'Algy

~ **Temáticos:** Roles sexuales, Salón de baile, Espectáculos de variedades, Grupo musical

35.2.3. LOGOTIPO

~ **Distribuidora:** Internacional Films

≈ **Detalle del logotipo:**

35.2.4. RESUMEN

En el centro del cartel se observa una franja que forma una línea oblicua, decorada en los bordes con dos líneas arriba y dos líneas debajo de la misma. Las líneas superiores están dibujadas en dos tonos de naranja, mientras que las inferiores lo están en negro y rojo. La citada franja divide el cartel en tres zonas: una zona superior, en la que destaca el título de la película sobre el fondo naranja; la zona central o franja propiamente dicha, en la que aparecen las imágenes de tres artistas sobre un fondo negro y la zona inferior, en la que se destaca una imagen diegética de la película además de otros datos de interés, todo ello sobre el fondo azul.

Dentro de la franja central, se encuentra el plano medio de un hombre y de dos mujeres jóvenes. El hombre, situado a la izquierda de la escena, es castaño y viste camisa blanca, corbata negra y chaqueta de traje dibujada en tonos claros. Aparece de perfil, mirando a la joven situada a su derecha. El hombre es el actor Tony D'Algy, que interpreta a Esteban Pogany en la película publicitada. A su derecha, figura una joven de medio perfil, que mira sonriente al actor Tony D'Algy, situado a su izquierda. La muchacha tiene la melena rizada y castaña. Viste una prenda blanca con un lazo rojo al cuello y un sombrero, también blanco. Bajo su brazo izquierdo sostiene un bolso de color marrón. Se trata de la actriz María Denis, que interpreta a Rosita López en la película. A su derecha aparece un tercer personaje, una mujer joven, de melena castaña que viste lo que parece una camisa azul marino con rayas blancas y lazo al cuello. Sobre la camisa lleva una americana en tonos marrones y un sombrero a juego. La

muchacha, que mira de reojo a la pareja situada a su izquierda, es la actriz Jone Salinas que interpreta a Carmencita Morales en la película.

En la mitad inferior derecha, aparece una imagen diegética dibujada en tonos azules, en la que se observa un escenario rodeado de agua, al que se accede por tres escalerillas. Alrededor del escenario se congregan damas y caballeros: algunos de pie y otros sentados alrededor de mesas. Al lado de una de las escaleras se observa una pequeña farola. En el centro del escenario aparecen tres mujeres tocando grandes acordeones y dibujadas en fuertes tonos naranjas.

En la zona superior, aparece en letras negras -que forman dos líneas oblicuas con diferente orientación- el título de la película "LLUVIA DE MILLONES".

En la mitad inferior izquierda, figuran los nombres de tres actores del reparto: "TONI D'ALGI", "LUIS PRENDES" e "IRENE CABA ALTA", en letras de color blanco.

En el tercio inferior izquierdo, aparece el nombre de la empresa productora en reducidas letras blancas "DURO FILMS", precedido de la palabra "PRODUCCION".

Debajo de la productora, se encuentra una figura blanca con forma de elipse, dentro de la cual se encuentra el logotipo de la distribuidora "INTERNACIONAL FILMS", precedido de la palabra "DISTRIBUCION" en letras azules de reducido tamaño.

En el margen inferior, en el borde blanco que rodea el cartel, se encuentra el nombre de la empresa gráfica "MARTI MARI Y C^{IA} Barcelona".

35.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

35.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1940
- **Fecha de censura:** 1941
- **Fecha de estreno:** 1941

35.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

~ **Título de la película:** Lluvia de millones

~ **Director:** Max Neufeld

~ **Intérpretes:** Tony D'Algy (*barón Esteban Pogany*); Luis Prendes (*Miguel, el redactor jefe*); Irene Caba Alba (*tía Manuela*); María Denis (*Rosita López*); Jone Salinas (*Carmencita Morales*); Miguel Pozanco (*un redactor*); Ugo Ceseri (*don Pedro López*); Manuel París (*Martínez, un redactor*); José Portes (*financiero*); Emilio Gutiérrez (*corredor de fincas*)

~ **Profesionales y técnicos:** Alberto Consiglio (Argumento); Alberto Consiglio (Guión); Pedro de Juan (Guión); Pier Luigi Melani (Guión); Anchisse Brizzi (Fotografía); Gabor Pogany (Fotografía); Armando Fragna (Música)

~ **Productora:** Duro Films (España); Stella Films (Italia)

~ **Distribuidora:** Internacional Films

~ **Estudios:** Cinecittá (Roma)

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Comedia

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 78

~ **Argumento:** Miguel, redactor jefe de un rotativo suramericano, arma por descuido una inoportuna barahúnda en lo que se presumía iba a ser el debut triunfal de su novia Carmencita en el más importante teatro de la ciudad. Tratando de compensar a la sufrida cantante por el desaguisado, le promete publicar un artículo con su imagen en el periódico del día siguiente. Pero a última hora don Pedro, el impetuoso director del diario, ordena a Miguel que sustituya la fotografía de Carmencita en primera plana por la de Rosita, su encantadora hija recién llegada de un selecto internado. Frustrada su iniciativa, al periodista sólo le queda soportar el tremendo enfado de su amada. En el

vestíbulo del hotel donde se hospeda, Rosita conoce, gracias a un divertido incidente, al gentil barón Esteban Pogany, que acepta su invitación a cenar esa noche. La simpática joven ignora que, a pesar de las apariencias, Esteban es un noble europeo venido a menos que escribe sobre moda en el periódico de su padre. Al encontrar a su asalariado bailando con su hija en el gran salón del hotel y a punto de cenar en su misma mesa, el atrabiliario don Pedro se lleva una buena sorpresa. Suponiendo que el galán es poco más que un muerto de hambre o un cazador de dotes, le conmina a que se olvide de Rosita. De hecho, al día siguiente, en su despacho, le da a elegir entre su traslado a un periódico filial en una remota ciudad, con aumento de sueldo incluido, o su renuncia. Justo cuando va a firmar su dimisión, Esteban recibe una llamada comunicándole que es heredero universal de un lejano pariente húngaro, lo cual provoca un súbito cambio en la actitud de don Pedro, que se deshace en halagos hacia su aristocrático redactor. Sin embargo, al abrirse el pliego testamentario, Esteban descubre con amargura que la herencia consiste en una absoluta miseria económica y un billete de la lotería de Dublín, aún no sorteado. Pese a que Rosita está enamorada de Esteban sin importarle su cuenta bancaria, don Pedro considera que sin dinero el apuesto barón no merece la mano de su hija y retoma la idea de trasladarlo. Próxima la marcha de Esteban, don Pedro trata de solventar la acuciante situación financiera del periódico ordenando a Miguel que, de cara a vender más ejemplares, publique noticias con gancho, aunque sean falsas y luego haya que rectificarlas. Ni corto ni perezoso, Miguel se inventa que al barón Pogany le ha tocado el segundo premio de la lotería de Dublín y así aparece publicado. Creyéndose millonario, Esteban pide la mano de Rosita a don Pedro, que accede satisfecho. En espera del desmentido a la falsa noticia, Miguel aprovecha para actuar como falso secretario del barón, cargo que le permite recibir suculentas comisiones o probar lujosos coches, hasta que Carmencita le anima a confesar la verdad a su amigo. Destapado el bulo, las dos parejas de enamorados optan por escapar de lo que, piensan, será justo enfado de don Pedro, sin saber que un teletipo confirma que a Esteban le ha tocado la lotería, pero no el segundo sino el primer premio. Cuando la policía encuentra a los huidos, Esteban explica que tiró el décimo, puesto que de nada servía, lo cual convence a don Pedro de que al novio de su hija habría

que encerrarlo... por zoquete. Solo la oportuna acción de Rosita, que acertó a recoger el billete cuando su novio lo tiraba, acaba arreglando el embrollo a gusto de todos, ahora sí, ricos y felices (Heinink y Vallejo, 2009, pp. 167-168).

~ **Notas:** Coproducción hispano - italiana

36. LA MAJA DEL CAPOTE

(Enrique López Reiz)

36.1. ANÁLISIS FORMAL

36.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** La maja del capote
- **Autor:** López Reiz, Enrique
- **Lugar:** [Madrid]
- **Publicación:** Mercurio Films
- **Año:** 1943
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Barcelona
  - **Empresa gráfica:** T.G. Rex
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 103,5 x 74
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** Sí
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Excelente
  - **Observaciones:** Restaurado sobre tela

36.1.2. ISBD

La MAJA DEL CAPOTE/ López Reiz.– [Madrid]: Mercurio Films, 1943 (Barcelona: T.G. Rex) .– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 103,5 x 74 cm.

Nombre completo del autor: Enrique López Reiz

I. López Reiz, Enrique

36.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

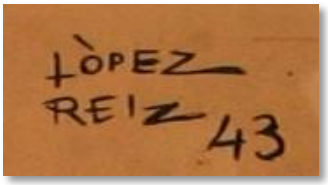
36.2.1. TEXTO

36.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** López Reiz

≈ **Detalle de la firma:**



~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Fernando Delgado

≈ **Intérpretes:** Estrellita Castro; Manuel del Pozo "Rayito"; Bartolomé Soler; Juan Calvo; Faustino Bretaño; Carmen Vargas; Rafaela Satorres

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Estrellita Castro en; con Manuel del Pozo "Rayito"; Bartolomé Soler; Juan Calvo; Faustino Bretaño; Carmen Vargas y Rafaela Satorres; Una realización de Fernando Delgado

36.2.1.2. Empresas

- **Productora y distribuidora:** Mercurio Films
- **Estudios:** Chamartín
- **Imprenta:** T.G. Rex
- **Transcripción de las empresas:** Mercurio Films S.A. presenta; Estudios Chamartín; T.G. Rex – Barcelona.

36.2.1.3. Eslogan

- **Eslogan:** El episodio más interesante de la vida de Pepe-Hillo
- **Tipo de eslogan:** Frase de asiento (base-line)

36.2.2. IMAGEN

36.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Estrellita Castro; Pepe - Hillo
- **Temáticos:** Trajes regionales, Monumentos, Iglesias, Tauromaquia

36.2.3. LOGOTIPO

- **Productora y distribuidora:**
  - **Detalle del logotipo:**

36.2.4. RESUMEN

La mitad derecha del cartel está ocupada por el primer plano de una mujer joven. La mujer tiene los ojos verdes, los labios pintados de un fuerte color rojo y luce unos pendientes largos. Su pelo es moreno y rizado y está recogido en una cofia de tela roja típica de los trajes goyescos. La mujer es la actriz Estrellita Castro, que interpreta a Mari-Blanca en la película publicitada.

En la mitad izquierda se observa una mezquita. Debajo, en la mitad inferior del cartel aparece una imagen diegética de la película. En la imagen se representa la cogida del torero Pepe-Hillo[261] por el toro Barbudo. Se observa pues como un gran toro negro, levanta por el vientre al torero, que viste un traje verdoso con redecilla en el pelo. El torero aparece de espaldas y con su mano izquierda sostiene un rojo capote. El toro tiene clavados en su lomo cuatro banderillas y un estoque. De las heridas emana sangre roja que deja mancha en su cuerpo y un charco en el suelo.

El fondo del cartel es color tierra, salvo en la zona superior izquierda que es azul, para simular el cielo sobre la ermita anteriormente citada.

En el tercio inferior del cartel, se observa en grandes letras negras el título de la película "La MAJA del CAPOTE".

En la mitad superior, en letras marrones de gran tamaño, aparece el nombre de la actriz protagonista "Estrellita CASTRO", seguido de la preposición "en".

Bajo el título de la película, en el tercio inferior, figura el resto del reparto distribuido en dos líneas. En la primera línea, a la izquierda "Manuel del Pozo" en letras negras, precedido de la preposición "con" en letras negras y seguido del seudónimo del actor en letras rojas "RAYITO". A continuación los artistas: "Bartolome SOLER", "Juan CALVO", "Faustino BRETAÑO" y "Carmen VARGAS". Los nombres están escritos en letras negras, mientras que los apellidos lo están en letras rojas.

En la segunda línea, figura en nombre de la actriz "Rafaela SATORRES", precedido de la conjunción "y". El nombre está escrito en letras negras y el apellido en rojo. A

[261] El conocido torero Pepe-Hillo sufrió una cogida que le llevó a la muerte el 11 de mayo de 1801 en la plaza de la Corte de Madrid. El toro que acabó con su vida se llamaba *Barbudo*.

continuación, el nombre del director en letras negras, integrado en la frase "Una realización de Fernando DELGADO". El apellido del director está escrito en letras rojas. Por último, aparece el nombre de los estudios en letras rojas "CHAMARTIN" precedido de la palabra "Estudios" en letras negras.

Debajo del reparto se observa una franja marrón que contiene el eslogan en letras beige "EL EPISODIO MAS INTERESANTE DE LA VIDA DE PEPE-HILLO".

En la esquina superior derecha, figura la firma del cartelista, acompañada del año de creación del cartel "LÓPEZ REIZ 43".

En la esquina superior izquierda, figura el logotipo de la empresa productora y distribuidora "MERCURIO FILMS S.A.", seguido de la palabra "PRESENTA" en letras negras, que da paso al nombre de la protagonista "ESTRELLITA CASTRO", anteriormente citado.

En el margen inferior, en el borde beige que rodea el cartel, figura el nombre de la empresa gráfica "T.G. REX – BARCELONA.".

36.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

36.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1943
- **Fecha de censura:** 1944
- **Fecha de estreno:** 1944

36.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** La maja del capote
- **Director:** Fernando Delgado
- **Intérpretes:** Estrellita Castro (*Mari-Blanca*); Manuel del Pozo "Rayito" (*"Pepe*

Hillo"); Bartolomé Soler (*"el Indiano"*); Juan Calvo (*don Francisco de Goya*); Faustino Bretaño (*"Ojo-Gordo"*); Carmen Vargas (*marquesita Andrea*); Rafaela Satorres (*señora Blasa*); Emilio Santiago (*Rafael*); Francisco Bernal (*Feliciano, el cochero*); Francisco San Emetrio (*duque*); Joaquín Puyol (*José Joaquín, el ganadero*); Manuel Requena (*tío Eugenio*); Mariano Rodríguez (*torero*); Pablo Hidalgo (*prestamista*); Pedro Yáñez (*borracho*)

~ **Profesionales y técnicos:** J. Gutiérrez Corcuera (Argumento); Fernando Delgado (Guión); Enzo Riccione (Fotografía); Jesús García Leoz (Música)

~ **Productora y distribuidora:** Mercurio Films

~ **Estudios:** Chamartín

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Drama

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 106

~ **Argumento:** Mari-Blanca es hija de los dueños de un mesón madrileño que está pasando grandes dificultades económicas. Al salir un día de la ermita de San Antonio conoce al torero "Pepe-Hillo" que deslumbrado por su belleza le regala un capote. Sin embargo, una marquesa pretenderá también el amor del torero y pondrá todas las dificultades posibles a Mari-Blanca. Ante las presiones de sus padres y para ayudarles, la chica accede a casarse con un indiano que les prestará apoyo económico; a pesar de ello Mari-Blanca sigue queriendo al torero y al cabo del tiempo, ante una situación que se hace insostenible, huye del lado de su esposo; éste sale en su persecución, pero cae del caballo y muere. Mientras tanto "Pepe-Hillo" sufre una cogida mortal y encarga a un picador que entregue a Mari-Blanca una cadena y una cruz que guardaba en su recuerdo. La joven, perdidas todas las esperanzas de felicidad, vuelve a casa de sus padres (Hueso Montón, 1998, p. 244).

37. MALVALOCA

(José Peris Aragó)

37.1. ANÁLISIS FORMAL

37.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Malvaloca
- **Autor:** Peris Aragó, José (1907 - 2003)
- **Lugar:** [Valencia]
- **Publicación:** CIFESA
- **Año:** [ca. 1942]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** [Litografía] Mirabet
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 99,5 x 68
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

37.1.2. ISBD

MALVALOCA/ Peris Aragó.– [Valencia]: CIFESA, [ca. 1942] (Valencia: [Litografía] Mirabet).– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 99,5 x 68 cm.

Nombre completo del autor: José Peris Aragó

I. Peris Aragó, José (1907 - 2003)

37.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

37.2.1. TEXTO

37.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** Peris Aragó

≈ **Detalle de la firma:**

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Luis Marquina

≈ **Intérpretes:** Amparo Rivelles; Alfredo Mayo; Manuel Luna; Rosita Yarza; Fernando Freyre de Andrade; Miguel Pozanco; Rafaela Satorres; Camino Garrigó; Nicolás Díaz Perchicot; Pablo Hidalgo; Gracia de Triana

≈ **Profesionales y técnicos:** Joaquín Álvarez Quintero (Argumento); Serafín Álvarez Quintero (Argumento); Guillermo Goldberger

(Fotografía)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Amparito Rivelles y Alfredo Mayo en; con Manuel Luna; Rosita Yarza; F. Freyre de Andrade; Miguel Pozanco; Rafaela Satorres; Camino Garrigó; Nicolás D. Perchicot; Pablo Hidalgo; Gracia de Triana; Según la obra de los Hnos. Álvarez Quintero; Dirección: Luis Marquina; Operador: G. Goldberger

37.2.1.2. Empresas

~ **Productora:** CIFESA Producción; UPCE

~ **Distribuidora:** CIFESA

~ **Estudios:** Trilla - Orphea

~ **Imprenta:** Litografía Mirabet

~ **Transcripción de las empresas:** CIFESA presenta a; estudios: Trilla – Orphea; Producción: CIFESA - Producción = UPCE; Lit. Mirabet – VALENCIA.

37.2.1.3. Eslogan

~ **Eslogan:** Según la obra de los Hnos. Álvarez Quintero

~ **Tipo de eslogan:** Frase de asiento (base-line)

37.2.2. IMAGEN

37.2.2.1. Descriptores

~ **Onomásticos:** Alfredo Mayo, Amparo Rivelles

~ **Temáticos:** Pareja, Roles sexuales, Campana, Fuego

37.2.3. LOGOTIPO

~ **Productora:** CIFESA Producción

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Productora:** UPCE

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Distribuidora:** CIFESA

≈ **Detalle del logotipo:**

37.2.4. RESUMEN

La zona central del cartel está ocupada por el plano medio de un hombre y de una mujer que se abrazan juntando sus rostros cariñosamente. Los rostros de los dos personajes están dibujados en tonos naranjas. El hombre, situado a la izquierda de la escena, es castaño y viste una prenda roja. Se trata del actor Alfredo Mayo que interpreta a Leonardo en la película publicitada. A su derecha, figura una mujer morena, con el pelo recogido, que viste una prenda en tonos verdes y azules. La mujer

es la actriz Amparito Rivelles que interpreta a Malvaloca en la película.

Debajo de la pareja, en la mitad inferior del cartel, aparece en primer término una gran llama naranja. Detrás de los amantes se observan también llamas anaranjadas.

En la mitad superior derecha, se observa una gran campana azul y dos pájaros también dibujados en azul.

El fondo del cartel en la mitad superior es blanco y en la mitad inferior, negro.

En la mitad derecha del cartel, formando una línea curva, figura el título de la película "MALVALOCA" en letras verdes de gran tamaño.

En el tercio superior, en grandes letras negras, aparecen los nombres de los dos artistas protagonistas: "AMPARITO RIVELLES", seguido de la conjunción "y" en letras azules de reducido tamaño y "ALFREDO MAYO", seguido de la preposición "en" – que da paso al título de la película - escrito en pequeñas letras azules.

En la mitad inferior derecha, se encuentran los nombres del resto del reparto. En primer lugar, en letras blancas de gran tamaño, el nombre de "MANUEL LUNA", precedido de la preposición "con". En segundo lugar, en letras blancas más pequeñas, los nombres de "ROSITA YARZA", "F. FREYRE DE ANDRADE" y "MIGUEL POZANCO". Por último, escrito en letras blancas más pequeñas, los nombres de "RAFAELA SATORRES", "CAMINO GARRIGO", "NICOLAS D. PERCHICOT", "PABLO HIDALGO" y "GRACIA DE TRIANA".

En el tercio inferior izquierdo, en pequeñas letras negras, se observa el eslogan de la película "Según la obra de los $H_{nos.}$ ALVAREZ QUINTERO".

Debajo del eslogan, aparecen los nombres del director, del operador y de los estudios, escritos en letras negras: "Dirección: LUIS MARQUINA", "operador: G. GOLDBERGER" y "estudios: TRILLA-ORPHEA". El nombre del director destaca tipográficamente sobre el de los demás.

En la mitad inferior izquierda, figura la firma del cartelista "PERIS ARAGÓ".

En la esquina superior izquierda, aparece el logotipo de la empresa distribuidora "CIFESA" seguido de la frase "presenta a", escrito en letras azules.

En la parte inferior derecha, figuran los logotipos de las dos productoras: "CIFESA Producción" y "UPCE". Entre los dos logotipos se distingue el signo igual "=" y están

precedidos de la palabra "PRODUCCIÓN:".

En el margen inferior, aparece el nombre de la empresa gráfica "LIT. MIRABET – VALENCIA.".

37.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

37.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1942
- **Fecha de censura:** 1942
- **Fecha de estreno:** 1942

37.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Malvaloca
- **Director:** Luis Marquina
- **Intérpretes:** Amparo Rivelles (*Malvaloca*); Alfredo Mayo (*Leonardo*); Manuel Luna (*Salvador*); Rosita Yarza (*Juanela*); Fernando Freyre de Andrade (*Jeromo*); Miguel Pozanco (*Barrabás*); Rafaela Satorres (*hermana Piedad*); Camino Garrigó (*Mariquita*); Nicolás Díaz Perchicot (*Martín*); Pablo Hidalgo (*Nogales*); José Prada (*padre de Malvaloca*): María López Morante (*Teresona*); Mercedes Borrull (*Alfonsa*); Gracia de Triana; Matilde Artero; Angélica Navalón
- **Profesionales y técnicos:** Joaquín Álvarez Quintero (Argumento); Serafín Álvarez Quintero (Argumento); Luis Marquina (Guión); Guillermo Goldberger (Fotografía); José Ruiz de Azagra (Música)
- **Productora:** CIFESA Producción; UPCE

~ **Distribuidora:** CIFESA

~ **Estudios:** Trilla - Orphea

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Drama

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 90

~ **Argumento:** Rosa, joven malagueña más conocida como Malvaloca, es seducida por un "señorito". Tiempo después conoce a Salvador, con quien vive dos años hasta que éste la abandona. En un viaje Salvador traba amistad con Leonardo y ambos se asocian para explotar una fundición en el pueblo sevillano de Las Canteras. Un día Salvador sufre un accidente en el trabajo, lo que da pie a que Leonardo conozca a Malvaloca cuando ésta va a visitar a su antiguo amante; ambos se enamoran y la joven se instala en el pueblo. Aunque al principio Leonardo se siente incapaz de aceptar el pasado de su amante y mantiene con ella una relación casi clandestina, después se enfrentará a todos los que le recriminan el haberse enamorado de una mujer como ella y decide casarse con Malvaloca (Hueso Montón, 1998, p. 245).

~ **Notas:** Basada en la obra teatral *Malvaloca* de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero.

38. UN MARIDO A PRECIO FIJO

(José María)

38.1. ANÁLISIS FORMAL

38.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Un marido a precio fijo
- **Autor:** José María
- **Lugar:** [Valencia]
- **Publicación:** CIFESA
- **Año:** [ca. 1942]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** [Litografía] J. Aviñó
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 100 x 68,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Excelente

38.1.2. ISBD

Un MARIDO A PRECIO FIJO/ José María.– [Valencia]: CIFESA, [ca. 1942] (Valencia: [Litografía] J. Aviñó) .– 1 cartel (1 hoja): 100 x 68,5 cm.

I. José María

38.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

38.2.1. TEXTO

38.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** José María

≈ **Detalle de la firma:**

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Gonzalo Pardo Delgrás

≈ **Intérpretes:** Lina Yegros; Rafael Durán; Ana María Campoy; Jorge Greiner; Luis Villasiul; Manuel de Melero; Leonor Fábregas; Lily Vicenti

≈ **Profesionales y técnicos:** Luisa María Linares (Argumento); Guillermo Goldberger (Fotografía)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Lina Yegros y Rafael Durán en; (Según la novela de Mª Luisa Linares Becerra); con Ana María Campoy; Jorge Greiner; Luis Villasiul; Manuel de Melero;

Leonor Fábregas; Lily Vicenti, etc.; Operador: G. Golberger; Director: Gonzalo Delgrás

38.2.1.2. Empresas

- **Productora:** CIFESA; UPCE; con la colaboración de Hispania Artis Films
- **Distribuidora:** CIFESA
- **Estudios:** Trilla - Orphea
- **Imprenta:** Litografía J. Aviñó
- **Transcripción de las empresas:** CIFESA presenta a; Lit. Aviñó – Valencia; Estudios: Trilla – Orphea Barcelona; Producción: CIFESA – Producción; UPCE; con la colaboración de Hispania Artis Films

38.2.1.3. Eslogan

- **Eslogan:** Según la novela de Mª Luisa Linares Becerra
- **Tipo de eslogan:** Frase de asiento (base-line)

38.2.2. IMAGEN

38.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Lina Yegros; Rafael Durán
- **Temáticos:** Accidentes de avión, Montañas, Nieve

38.2.3. LOGOTIPO

- **Productora:** CIFESA Producción

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Productora:** UPCE

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Productora:** Hispania Artis Films

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Distribuidora:** CIFESA

≈ **Detalle del logotipo:**

38.2.4. RESUMEN

La mitad inferior izquierda del cartel está ocupada por el plano medio del medio perfil de un hombre joven. El hombre es moreno y viste camisa blanca, corbata negra y lo que parece la chaqueta marrón de un traje. El joven que mira hacia la derecha es el actor Rafael Durán, que interpreta a Miguel en la película que se publicita.

En la mitad superior del cartel, a la derecha, figura el primer plano del medio perfil de una mujer joven, dibujado en tonos morados. La joven tiene los labios pintados de color rojo y el pelo adornado con pequeñas flores. La joven mira hacia la izquierda y se trata de la actriz Lina Yegros, que interpreta a Estrella en la película.

En el tercio inferior izquierdo se observa una imagen diegética de la película, dibujada en morado y blanco. En la imagen se observa un paisaje nevado: en primer término un avión cubierto de nieve medio hundido en la nieve; en segundo término, una cabaña cubierta de nieve y, de fondo, montañas nevadas.

El fondo del cartel es blanco, salvo detrás de la actriz Lina Yegros, que es naranja.

El título de la película está escrito en letras rojas de gran tamaño "un marido a precio fijo". Sus palabras se ordenan de forma escalonada entre los rostros de los personajes descritos anteriormente, ocupando los tres tercios centrales del cartel. El punto de la letra "i" de la palabra "precio" y las letras "i" y "j" de la palabra "fijo" son tres pequeñas estrellas rojas.

En el tercio superior aparecen en letras rojas los nombres de los dos protagonistas "Lina YEGROS" y "Rafael DURÁN". Entre los nombres se observa la conjunción "y" escrita en letras negras de reducido tamaño. Debajo de los nombres de los protagonistas, aparece en pequeñas letras negras la preposición "en" que da paso al título de la película anteriormente descrito.

En el tercio inferior se observa en grandes letras blancas el título del director "GONZALO DELGRÁS", precedido de la palabra "Director:" también escrito en letras blanca más pequeñas. El apellido del director destaca en tamaño, al estar escrito en letras más grandes.

En la mitad inferior derecha del cartel, figura en pequeñas letras negras y entre paréntesis, el eslogan "(Según la novela de Mª LUISA LINARES BECERRA)", seguido de la preposición "con" que da paso al reparto de actores que figura justo debajo.

Los nombres de los actores y actrices del reparto están escritos en pequeñas letras negras y se ordenan uno debajo de otro formando una columna: "ANA Mª CAMPOY", "JORGE GRAINER", "LUIS VILASIUL", "M. de MELERO", "LEONOR FABREGAS", "LILY VINCENTI, etc.". Debajo, formando parte de la misma columna de nombres, figuran los nombres del operador "Operador: G. GOLBERGER" y de los estudios "Estudios: TRILLA – ORPHEA BARCELONA".

En el tercio inferior izquierdo, aparece la firma del cartelista "josé maría".

En la esquina superior izquierda, figura el logotipo de la empresa distribuidora

"CIFESA". Bajo el logotipo se observa la palabra "presenta" y, a la derecha, la preposición "a" que da paso a los nombres de los protagonistas "Lina YEGROS" y "Rafael DURÁN" anteriormente descritos.

En el tercio inferior, a la derecha, se observan los logotipos de las empresas productoras: en primer lugar, los logotipos de "CIFESA – PRODUCCION" y "UPCE" precedido de la palabra "Producción". En segundo lugar, el logotipo de "HISPANIA ARTIS FILMS", precedido de la frase "con la colaboración de", escrita en letras negras de reducido tamaño.

En el margen izquierdo, en posición vertical y escrito en letras rojas, aparece el nombre de la imprenta "LIT. J. AVIÑÓ – VALENCIA.".

38.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

38.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1942
- **Fecha de censura:** 1942
- **Fecha de estreno:** 1942

38.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Un marido a precio fijo
- **Director:** Gonzalo Pardo Delgrás
- **Intérpretes:** Lina Yegros (*Estrella*); Rafael Durán (*Miguel*); Ana María Campoy (*Fifi*); Jorge Greiner (*Julio*); Luis Villasiul (*Nicolás Mendoza*); Manuel de Melero (*Gonzalo*); Leonor Fábregas (*Linda*); Lily Vicenti (*condesa*); Joaquín de Burgos (*Manolo*); José Bordallo (*Luis*); José María Blanco (*Eric*); Juan Muñiz (*Pedro*); Juana Ferrer (*Natri*); Juanita Manso (*abuela*); Lourdes

Ajado (*Tutú*); Mercedes Pérez de Rozas (*Chuchi*)

~ **Profesionales y técnicos:** Luisa María Linares (Argumento); Gonzalo Pardo Delgrás (Guión); Guillermo Goldberger (Fotografía); José Ruiz de Azagra (Música)

~ **Productora:** CIFESA Producción; UPCE; con la colaboración de Hispania Artis Films

~ **Distribuidora:** CIFESA

~ **Estudios:** Trilla - Orphea

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Comedia

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 99

~ **Argumento:** Estrella Villar, ahijada y heredera de "el rey del betún sintético", deja plantado a su prometido, un cuarentón fastidioso y aburrido y emprende un viaje por Europa. En un hotel conoce a Eric, con el que contrae matrimonio civil; pero el que ella creyó joven heredero de una familia aristocrática no es más que un aventurero que la abandona tras robarle el dinero y las joyas. En el coche-cama en el que viaja, Estrella conoce a Miguel Rivera, al que toma por un ladrón; para no quedar en ridículo ante sus amistades -a las que ha anunciado que regresa casada-, le propone que se haga pasar por su marido a cambio de una elevada cantidad de dinero. Aceptado el acuerdo, Estrella y Miguel llegan a España y van a pasar una temporada a Mallorca. Allí la joven le hace continuos desprecios y é1, cansado de verse humillado ante las amistades, la lleva a una cabaña del Pirineo donde la retiene durante un mes. Mientras tanto muere don Nicolás, padrino de Estrella, y cuando los jóvenes regresan a Mallorca descubren asombrados que el "marido a precio fijo" es el heredero absoluto del magnate. Miguel le confiesa a Estrella que no es ningún ladrón, sino un periodista que se había colado en su compartimento para hacerle un reportaje. Aclarado el enredo, contraen matrimonio para que ella recupere su dinero, pero

al darse cuenta de que están enamorados, deciden vivir juntos (Hueso Montón, 1998, pp. 253 - 254).

~ **Notas:** Basada en la novela *Un marido a precio fijo* de Luisa María Linares.

39. UN MARIDO BARATO

(Santiago Carrilero Abad)

39.1. ANÁLISIS FORMAL

39.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Un marido barato
- **Autor:** Carrilero Abad, Santiago (1892-1953)
- **Lugar:** [Valencia]
- **Publicación:** Producciones Cinematográficas Españolas
- **Año:** [ca. 1941]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 99,5 x 67,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno
  - **Observaciones:** Tiene algunas manchas producidas por la humedad.

39.1.2. ISBD

Un MARIDO BARATO/ S. Carrilero Abad.– [Valencia]: Producciones Cinematográficas Españolas, [ca. 1941] .– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 99,5 x 67,5 cm.

Nombre completo del autor: Santiago Carrilero Abad

I. Carrilero Abad, Santiago (1892-1953)

39.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

39.2.1. TEXTO

39.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** S. Carrilero Abad

≈ **Detalle de la firma:** 

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Armando Vidal

≈ **Intérpretes:** Niní Montiam; Luis García Ortega; Rosita Montaña; Alberto Romea; Félix Dafauce

≈ **Profesionales y técnicos:** José María Carretero "El Caballero Audaz" (Argumento); Armando Vidal (Guión); Rafael Martínez Valls (Música)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Niní Montiam; Luis García Ortega; Rosita Montaña; Alberto Romea; Félix Dafauce;

inspirada en la novela "Mi marido" de El Caballero Audaz; Guión y dirección: Armando Vidal; Música: M^{tro} Martínez Valls

39.2.1.2. Empresas

~ **Productora y distribuidora:** Producciones Cinematográficas Españolas

~ **Imprenta:** Gráficas Valencia

~ **Transcripción de las empresas:** Producciones Cinematográficas Españolas S.A. Procines presenta a; "Gráficas Valencia" Pizarro 29 - Valencia

39.2.1.3. Eslogan

~ **Eslogan:** inspirada en la novela "Mi marido" de El Caballero Audaz

~ **Tipo de eslogan:** Frase de asiento (base-line)

39.2.2. IMAGEN

39.2.2.1. Descriptores

~ **Onomásticos:** Alberto Romea, Félix Dafauce, Niní Montiam

~ **Temáticos:** Abanico, Mantilla, Animales, Perros, Teléfonos

39.2.3. LOGOTIPO

~ **Productora y distribuidora:** Producciones Cinematográficas Españolas

≈ **Detalle del logotipo:**

39.2.4. RESUMEN

En la mitad inferior aparece, en primer término, la imagen diegética del primer plano de un hombre maduro con bigote. El hombre tiene ante sí dos teléfonos cuyos auriculares sostiene en sus dos orejas, dando la impresión de que escucha a través de los dos teléfonos a la vez. El hombre viste chaqueta de traje azul marino , camisa blanca y corbeta marrón. El resto del personaje está dibujado en blanco y negro. El hombre es el actor Alberto Romea que interpreta a don Gregorio en la película publicitada.

En segundo término, ocupando la zona central del cartel, figura el plano medio de un hombre joven. El hombre tiene el rostro y las manos dibujados en color naranja y aparece vestido con chaqueta marrón, camisa blanca, corbata blanca con cuadros rojos y gorra marrón. El joven sostiene con cada brazo un perro con su correa roja. El hombre es el actor Luis García Ortega que interpreta a Juan Manuel Duarte en la película.

En tercer término, en la mitad superior derecha, se observa el primer plano de una mujer joven. La joven aparece de perfil y viste una mantilla negra decorada con los que parecen dos claveles rosas. Sobre su pecho sostiene un abanico blanco abierto y debajo se observa lo que parece una tela bordada de color granate. La mujer es la actriz Niní Montiam que interpreta a Nuri Luque en la película.

El fondo del cartel es blanco, azul y negro en la mitad superior y blanco y naranja en la

mitad inferior.

En la mitad del cartel, formando una línea oblicua, aparece una franja blanca sobre la que se escribe el título de la película "un Marido Barato" en letras granates de gran tamaño.

En el tercio superior figuran los nombres de los dos protagonistas en grandes letras negras: "NINÍ MONTIAM" y "LUIS GARCIA ORTEGA".

En la mitad inferior derecha, aparecen en letras negras los nombres de otros tres actores del reparto: "ROSITA MONTAÑA", "ALBERTO ROMEA" y "FELIX DAFAUCE".

En el margen inferior aparecen el nombre del guionista y director en letras blancas "ARMANDO VIDAL", precedido de la frase "guión y dirección:" en letras negras. A continuación, en la misma línea, aparece el nombre del responsable de la música en letras blancas "M^{tro} MARTINEZ VALLS", precedido de la palabra "música:", también en letras blancas.

En el tercio inferior izquierdo, se observa en letras naranjas el eslogan: "inspirada en la novela "MI MARIDO" de EL CABALLERO AUDAZ".

La firma del cartelista se observa en el tercio inferior derecho: "S. Carrilero Abad".

En la esquina superior izquierda, aparece el logotipo de la empresa productora y distribuidora "Producciones Cinematográficas Españolas S.A. Procines" seguido de la grase "PRESENTA A" en letras granates, que da paso a los nombres de los artistas "NINÍ MONTIAN" y "LUIS GARCIA ORTEGA" citados anteriormente.

En el margen derecho, en posición vertical, aparece la empresa gráfica "GRAFICAS VALENCIA Pizarro 29 - Valencia".

39.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

39.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1941

~ **Fecha de censura:** 1941

~ **Fecha de estreno:** 1941

39.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

~ **Título de la película:** Un marido barato

~ **Director:** Armando Vidal

~ **Intérpretes:** Niní Montiam (*Nuri Luque*); Luis García Ortega (*Juan Manuel Duarte*); Rosita Montaña (*Gloria Montesa*); Alberto Romea (*don Gregorio*); Félix Dafauce (*Pedro*)

~ **Profesionales y técnicos:** José María Carretero (Argumento); Armando Vidal (Guión); Isidoro Goldberger (Fotografía); Rafael Martínez Valls (Música)

~ **Productora y distribuidora:** Producciones Cinematográficas Españolas (Procines)

~ **Estudios:** Trilla - Orphea

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Comedia

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 105

~ **Argumento:** Nuri Luque, al quedarse viuda, regresa a España desde América. Es una mujer joven y bella, además de extraordinariamente rica por la inmensa fortuna que le ha dejado su anciano y multimillonario marido. Por ello los cazadotes la persiguen de manera insistente, haciéndole la vida imposible. A fin de verse libre de este acoso contrata a través de una agencia matrimonial a un pintor, Juan Manuel, que por una cantidad mensual se casará con ella sin hacer vida en común. Pero Juan Manuel se va enamorando poco a poco de Nuri, que le recuerda continuamente el compromiso que ha asumido. El recurre a una

modelo para dar celos a la joven millonaria, de tal manera que al cabo de poco tiempo el matrimonio de apariencia se convierte en verdadero (Hueso Montón, 1998, pp. 254 - 255).

~ **Notas:** Basada en la novela *Mi marido* de José Mª Carretero "El Caballero Audaz".

40. UN MARIDO BARATO

(Santiago Carrilero Abad)

40.1. ANÁLISIS FORMAL

40.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Un marido barato
- **Autor:** Carrilero Abad, Santiago (1892-1953)
- **Lugar:** [Valencia]
- **Publicación:** Producciones Cinematográficas Españolas
- **Año:** [ca. 1941]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 99,5 x 67,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno
  - **Observaciones:** Tiene algunas manchas producidas por la humedad.

40.1.2. ISBD

Un MARIDO BARATO/ S. Carrilero Abad.– [Valencia]: Producciones Cinematográficas Españolas, [ca. 1941] .– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 99,5 x 67,5 cm.

Nombre completo del autor: Santiago Carrilero Abad

I. Carrilero Abad, Santiago (1892-1953)

40.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

40.2.1. TEXTO

40.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** S. Carrilero Abad

≈ **Detalle de la firma:** 

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Armando Vidal

≈ **Intérpretes:** Niní Montiam; Luis García Ortega; Rosita Montaña; Alberto Romea; Félix Dafauce

≈ **Profesionales y técnicos:** José María Carretero "El Caballero Audaz" (Argumento); Armando Vidal (Guión); Rafael Martínez Valls (Música)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Niní Montiam; Luis García Ortega; Rosita Montaña; Alberto Romea; Félix Dafauce;

inspirada en la novela "Mi marido" de El Caballero Audaz; Guión y dirección: Armando Vidal; Música: M^{tro} Martínez Valls

40.2.1.2. Empresas

- **Productora y distribuidora:** Producciones Cinematográficas Españolas
- **Imprenta:** Gráficas Valencia
- **Transcripción de las empresas:** Producciones Cinematográficas Españolas S.A. Procines presenta a; "Gráficas Valencia" Pizarro, 29 - Valencia

40.2.1.3. Eslogan

- **Eslogan:** inspirada en la novela "Mi marido" de El Caballero Audaz
- **Tipo de eslogan:** Frase de asiento (base-line)

40.2.2. IMAGEN

40.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Alberto Romea, Niní Montiam
- **Temáticos:** Roles sexuales, Pareja, Abrazo, Caballos, Traje de amazona

40.2.3. LOGOTIPO

- **Productora y distribuidora:** Producciones Cinematográficas Españolas

≈ **Detalle del logotipo:** 

40.2.4. RESUMEN

Ocupando la mitad derecha del cartel, aparece el plano americano de una mujer y de un hombre abrazados, cuyos rostros están dibujados en color naranja. La mujer, que se sitúa a la izquierda, viste un traje de amazona con chaqueta negra, pañuelo al cuello blanco, falda blanca con cuadros negros y guantes blancos y negros. Del brazo de la mujer cuelgan las riendas de un caballo, cuya cabeza blanca aparece a su lado, a la izquierda del cartel. La mujer es la actriz Niní Montiam que interpreta a Nuri Luque en la película. Abrazado a la mujer, a la derecha del cartel, se observa a un hombre con chaqueta de traje marrón, sombrero blanco y negro, camisa blanca, corbata roja y pantalón blanco. El hombre es el actor Luis García Ortega, que interpreta a Juan Manuel Duarte en la película.

El fondo del cartel es verde en la parte central y blanco en la proximidad al márgenes superior e inferior.

En la mitad inferior del cartel, formando una línea oblicua, aparece una franja negra sobre la que se escribe el título de la película “UN MARIDO BARATO” en letras naranjas de gran tamaño.

Debajo del título, dentro de la citada franja negra, aparecen los nombres de artistas del reparto, en letras blancas de pequeño tamaño: “ROSITA MONTAÑA”, “ALBERTO ROMEA” y “FELIX DAFAUCE”. Debajo, en letras naranjas, aparece el eslogan “inspirada en la novela “MI MARIDO” de EL CABALLERO AUDAZ”.

En el tercio superior figuran los nombres de los dos protagonistas en grandes letras marrones: “NINÍ MONTIAM” y “LUIS GARCIA ORTEGA”.

En el margen inferior aparecen el nombre del guionista y director en letras marrones “ARMANDO VIDAL”, precedido de la frase “guión y dirección:”. A continuación, en la misma línea, aparece el nombre del responsable de la música en letras marrones,

"M^{tro} MARTINEZ VALLS", precedido de la palabra "música:".

La firma del cartelista se observa en el margen superior, a la derecha: "S. Carrilero Abad".

En la esquina superior izquierda, aparece el logotipo de la empresa productora y distribuidora "Producciones Cinematográficas Españolas S.A. Procines" seguido de la grase "PRESENTA A" en letras marrones, que da paso a los nombres de los artistas "NINÍ MONTIAN" y "LUIS GARCIA ORTEGA" citados anteriormente.

En el margen inferior aparece la empresa gráfica "GRAFICAS VALENCIA Pizarro 29 - VALENCIA".

40.2.5. NOTAS (Análisis de contenido)

Se puede comprobar que la imagen que aparece en el cartel es una imagen diegética, observando la zona inferior del siguiente programa de mano [262] de la película, en el que se muestra el fotograma empleado en la elaboración del cartel:

[262] Recuperado de http://www.prospectosdecine.com/detallecoleccion.php?id=12272 [Consulta: 11/08/2011].

40.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

40.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

~ **Fecha de producción:** 1941

~ **Fecha de censura:** 1941

~ **Fecha de estreno:** 1941

40.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

~ **Título de la película:** Un marido barato

~ **Director:** Armando Vidal

~ **Intérpretes:** Niní Montiam (*Nuri Luque*); Luis García Ortega (*Juan Manuel Duarte*); Rosita Montaña (*Gloria Montesa*); Alberto Romea (*don Gragorio*); Félix Dafauce (*Pedro*)

~ **Profesionales y técnicos:** José María Carretero (Argumento); Armando Vidal (Guión); Isidoro Goldberger (Fotografía); Rafael Martínez Valls (Música)

~ **Productora y distribuidora:** Producciones Cinematográficas Españolas (Procines)

~ **Estudios:** Trilla - Orphea

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Comedia

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 105

~ **Argumento:** Nuri Luque, al quedarse viuda, regresa a España desde América. Es una mujer joven y bella, además de extraordinariamente rica por la inmensa

fortuna que le ha dejado su anciano y multimillonario marido. Por ello los cazadotes la persiguen de manera insistente, haciéndole la vida imposible. A fin de verse libre de este acoso contrata a través de una agencia matrimonial a un pintor, Juan Manuel, que por una cantidad mensual se casará con ella sin hacer vida en común. Pero Juan Manuel se va enamorando poco a poco de Nuri, que le recuerda continuamente el compromiso que ha asumido. El recurre a una modelo para dar celos a la joven millonaria, de tal manera que al cabo de poco tiempo el matrimonio de apariencia se convierte en verdadero (Hueso Montón, 1998, pp. 254 - 255).

~ **Notas:** Basada en la novela *Mi marido* de José María Carretero "El Caballero Audaz".

41. MARIQUILLA TERREMOTO

(Peter Pewas)

41.1. ANÁLISIS FORMAL

41.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Mariquilla Terremoto
- **Autor:** Pewas, Peter (1904 - 1984)
- **Lugar:** [Valencia]
- **Publicación:** CIFESA
- **Año:** [ca. 1939]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** [Litografía] J. Aviñó
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 104 x 71
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** Sí
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Excelente
  - **Observaciones:** Restaurado sobre tela. La tela sobresale en los márgenes del cartel, añadiendo un borde blanco al cartel original.

41.1.2. ISBD

MARIQUILLA TERREMOTO/ Pewas.– [Valencia]: CIFESA, [ca. 1939] (Valencia: [Litografía] J. Aviñó) .– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 104 x 71 cm.

Nombre completo del autor: Peter Pewas

I. Pewas, Peter (1904 - 1984)

41.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

41.2.1. TEXTO

41.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** Pewas

≈ **Detalle de la firma:** 

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Benito Perojo

≈ **Intérpretes:** Estrellita Castro; Antonio Vico; Ricardo Merino; Vicente Soler

≈ **Profesionales y técnicos:** Joaquín Álvarez Quintero (Argumento); Serafín Álvarez Quintero (Argumento)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Estrellita Castro en; con Antonio Vico; Ricardo Merino; Vicente Soler; de los hermanos Quintero; Director: Benito Perojo

41.2.1.2. Empresas

- **Productora:** Hispano Film -Produktion
- **Distribuidora:** CIFESA
- **Imprenta:** Litografía J. Aviñó
- **Transcripción de las empresas:** CIFESA presenta a; Producción: Hispano – Film Berlin; Lit. J. Aviñó - Valencia

41.2.2. IMAGEN

41.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Estrellita Castro
- **Temáticos:** Arquitectura moderna, Trajes regionales, Baile, Sevillanas

41.2.3. LOGOTIPO

- **Distribuidora:** CIFESA
  - **Detalle del logotipo:**

41.2.4. RESUMEN

Los tres tercios inferiores del cartel están ocupados por el primer plano de una mujer joven. La mujer, es morena y tiene el pelo recogido y adornado, en el lado derecho de la cabeza, con una flor de hibiscus roja. Sus labios son rojos y aparece sonriente. Viste una escotada prenda de tirantes de color negro. La joven es la actriz Estrellita Castro

que interpreta a Mariquilla Terremoto en la película publicitada.

Tras la joven actriz, aparece una imagen diegética, en la mitad del cartel. La imagen se compone de tres mujeres ataviadas con el traje de sevillanas, que bailan bajo la luz amarilla de dos focos. Tras las mujeres, se observan los edificios de una gran ciudad, con algunas luces encendidas. Los edificios ocupan la mitad superior del cartel y están dibujados en tonos verdes, al igual que las sevillanas descritas.

El fondo del cartel es de color verde.

En la mitad superior del cartel, aparece en grandes letras blancas el título de la película "Mariquilla Terremoto".

En el tercio superior, encima del título de la película, se encuentra el nombre de la actriz protagonista "ESTRELLITA CASTRO", en letras amarillas de gran tamaño. Debajo del nombre de la actriz, se observa la preposición "en", en letras amarillas, que da paso al título de la película anteriormente descrito.

En la mitad superior derecha, debajo del título de la película, aparecen los nombres de tres de los actores del reparto, escritos en letras amarillas cuyo tamaño decrece del primer nombre al tercero: "ANTONIO VICO", "RICARDO MERINO" y "VICENTE SOLER". El primer nombre está precedido de la preposición "CON", en pequeñas letras amarillas.

En el tercio inferior, figura en grandes letras negras, el nombre del director de la película "BENITO PEROJO", precedido de la palabra "DIRECTOR:", en letras rojas de reducido tamaño. Los dos puntos ":" que acompañan a "DIRECTOR", están dibujados en color negro.

En la mitad inferior derecha, aparecen los autores del argumento en letras negras, en la frase: "DE LOS HERMANOS QUINTERO".

En la mitad inferior derecha figura el nombre del cartelista "PEWAS".

En el tercio inferior, debajo del nombre del director, aparece el nombre de la empresa productora "HISPANO –FILM", precedido de la palabra "PRODUCCIÓN:", en letras rojas. Los dos puntos ":" que acompañan a "DIRECTOR", están dibujados en color negro. A continuación del nombre de la productora, aparece la el nombre de la ciudad donde se produjo la película: "BERLIN", seguido y precedido de un pequeño punto

negro.

En la esquina superior izquierda, aparece el logotipo de la distribuidora "CIFESA", seguido de la frese "PRESENTA a" en letras amarillas, que da paso al nombre de la actriz "ESTRELLITA CASTRO", anteriormente citado.

En el margen inferior, se observa el nombre de la empresa gráfica "LIT. J. AVIÑÓ - VALENCIA", escrito en pequeñas letras negras.

Alrededor del cartel se observa un borde blanco, añadido tras la restauración.

41.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

41.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1939
- **Fecha de censura:** 1939
- **Fecha de estreno:** 1939

41.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Mariquilla Terremoto
- **Director:** Benito Perojo
- **Intérpretes:** Estrellita Castro (*Mariquilla Terremoto*); Antonio Vico (*Carlos*); Ricardo Merino (*Quique*); Vicente Soler (*Huerta*); Elisa Acebal (*Gracita*); Federico Linaje (*Manolo*); José Prada (*alcalde*); Nicolás Díaz Perchicot (*Tito*); Pablo Hidalgo (*Cristobalito*); Pedro Fernández Cuenca (*padrino*); Rafaela Satorres (*Sagrario*)
- **Profesionales y técnicos:** Joaquín Álvarez Quintero (Argumento); Serafín Álvarez Quintero (Argumento); Benito Perojo (Guión); Hans Scheib (Fotografía); Juan Mostazo (Música)

~ **Productora:** Hispano Film -Produktion

~ **Distribuidora:** CIFESA

~ **Estudios:** Tobis Johannisthal (Berlín)

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Comedia

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 83

~ **Argumento:** En el pueblo de Las Canteras todo el mundo quiere a Mariquilla por su carácter alegre y por la presteza con que hace recados a cambio de sólo una propina. Vive en casa de su padrino, gracias a cuyo empeño debuta en el teatro del pueblo. Pero los nervios y la falta de tablas le juegan una mala pasada y su actuación finaliza en lluvia tumultuosa de tomates y lechugas. Sumida en un mar de lágrimas, entre bambalinas, Mariquilla siente la caricia de una mano amiga. Es Quique, señorito sevillano que la consuela y la invita a pasar un rato junto a sus amigos en un colmao. Entre castañuelas, vino, baile y cante, Mariquilla olvida su fracaso y goza horas dichosas de enamorada. Ya es de día cuando regresa a casa agotada. Algunas vecinas empiezan a murmurar, empeñadas en arrastrar por los suelos la honra de la chica, y su padrino, en un arrebato de ciego coraje, la echa de su lado. Una mujer bondadosa la reconforta y le da cobijo en su casa. Así, Mariquilla es acogida por Sagrario y Cristobalito, un matrimonio feliz que antaño fueron criados al servicio del rico padre de Quique. Anda por el pueblo un simpático artista, dibujando algunos bocetos, y se queda maravillado con la chica. Se llama Carlos y, tras regalarle el retrato que le acaba de pintar, le propone irse con él a París. Mariquilla no puede rechazar la oferta del ingenioso y entusiasta artista y acepta encantada. Desde que se instala en la bohemia parisina con Carlos y sus amigos, su firme propósito es triunfar y hacerse famosa. Un cuadro de Carlos para el que ha posado como modelo resulta premiado en una exposición y lo celebran por todo lo alto en un local de Montmartre. Además, obtiene tanto éxito cantando que la contratan en un renombrado cabaret. Mariquilla comienza así una carrera

fulgurante por París, Londres, La Habana... Entre tanto, de juerga en juerga, Quique se va a la ruina, aunque antes ha conseguido enamorar a Gracita, una muchacha recogida por Sagrario después de que Mariquilla se marchara. Gracita se niega a admitir que el amor de Quique no es más que un capricho de señorito, al tiempo que menosprecia a otro pretendiente del barrio, el formal y abnegado Huertas. Deseosa de una temporada ajena al tumulto cosmopolita de las giras, Mariquilla se retira a Las Canteras, a donde llega como gran estrella en un lujoso coche, en compañía de Carlos y de Manolo, el compositor de sus canciones. Pronto llega a oídos de Mariquilla que Quique ronda ahora a Gracita y que tal vez vaya a echarla a perder, igual que hizo con ella, dejándola tirada en el arroyo al término de una noche de juerga. En el café del pueblo, la artista tiene que cantar una de sus antiguas tonadas, atendiendo los ruegos del público, y Quique la reconoce. Se le acerca deshecho y hundido, pero jurando que todavía la quiere. Mariquilla le echa en cara con franqueza la inmundicia en que ha convertido su vida, bajo la ridícula máscara de señorito presumido y jaranero, y le obliga a que deje en paz a Gracita, que finalmente acaba en brazos de Huertas. En un festival que organiza el incisivo Carlos en el mismo teatro donde fracasó en su presentación, Mariquilla es ahora aclamada con fervor, al igual que días después, cuando todos acuden a despedirla. Dentro de poco embarcará rumbo Nueva York, llevándose a Quique, con el que piensa casarse... si antes no 1o tira por la borda (Heinink y Vallejo, 2009, pp. 183-184).

~ **Notas:**

≈ Coproducción hispano - alemana

≈ Basada en la obra cómica *Mariquilla Terremoto* de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero.

42. MAURICIO O UNA VÍCTIMA DEL VICIO

(José Bort Gutiérrez)

42.1. ANÁLISIS FORMAL

42.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Mauricio o una víctima del vicio
- **Autor:** Bort Gutiérrez, José (1912 -)
- **Lugar:** [Barcelona]
- **Publicación:** Exclusivas Diana
- **Año:** [ca. 1940]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** s.l.
  - **Empresa gráfica:** s.n.
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 102 x 72
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** Sí
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno
  - **Observaciones:** Restaurado sobre tela y barnizado

42.1.2. ISBD

MAURICIO O UNA VÍCTIMA DEL VICIO/ Bort.– [Barcelona]: Exclusivas Diana, [ca. 1940] (s.l.: s.n.) .– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 102 x 72 cm.

Nombre completo del autor: José Bort Gutiérrez

I. Bort Gutiérrez, José (1912 -)

42.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

42.2.1. TEXTO

42.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** Bort

≈ **Detalle de la firma:** 

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Enrique Jardiel Poncela

- **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Un film de Enrique Jardiel Poncela

42.2.1.2. Empresas

~ **Distribuidora:** Exclusivas Diana

~ **Transcripción de las empresas:** Exclusivas Diana

42.2.2. IMAGEN

42.2.2.1. Descriptores

~ **Onomásticos:** Rafael Bardem

~ **Temáticos:** Baraja, Suicidio, Collar de perlas, Armamento, Pistola, Petróleo

42.2.3. LOGOTIPO

~ **Distribuidora:** Exclusivas Diana

≈ **Detalle del logotipo:**

42.2.4. RESUMEN

En el centro del cartel aparece dibujado un hombre moreno contraje negro, camisa blanca y corbata negra. El hombre aparece dibujado de cuerpo entero y flota sobre el fondo del cartel. Con su mano izquierda, se apunta la cabeza con una pistola, mientras que con la derecha parece sujetarse el lado derecho de la cabeza. A su derecha, en la mitad del cartel, se observan dos cartas de la baraja francesa: un as de corazones y, debajo, un cuatro de tréboles. Justo debajo de las cartas, en la mitad inferior derecha, se observa una pequeña botella en cuya etiqueta se lee la palabra "Petroleo". En la mitad inferior izquierda, aparecen tres pequeñas figuras geométricas: una figura rectangular amarilla, otra figura rectangular verde y un círculo blanco. Las figuras se asemejan a fichas de juego. Alrededor de las imágenes descritas aparece un collar de perlas blancas, que enmarca al protagonista suicida: Mauricio, en la película.

El fondo del cartel es amarillo en la zona central y cambia a verde en el resto del cartel.

En la mitas inferior del cartel, aparece el título de la película en letras negras:

"Mauricio o una víctima del vicio". El título del cartel, se sitúa debajo del protagonista, quedando dentro del espacio que enmarca el collar blanco anteriormente descrito.

En el tercio inferior, aparece el nombre del director en letras rojas en la frase "UN FILM DE ENRIQUE JARDIEL PONCELA".

En la esquina superior derecha, aparece el nombre del cartelista "BORT".

En la esquina superior izquierda aparece el logotipo de la empresa distribuidora "exclusivas DIANA".

El cartel está rodeado por un borde de color blanco.

42.2.5. NOTAS (Análisis de contenido)

El personaje que aparece en el cartel es un dibujo del protagonista de la película, del que no se puede asegurar la identidad. La película es una versión de la película muda *La cortina verde* de 1916 (v. nota de la información complementaria).

42.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

42.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1940
- **Fecha de censura:** 1940
- **Fecha de estreno:** 1940

42.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Mauricio o una víctima del vicio
- **Director:** Enrique Jardiel Poncela
- **Intérpretes:** Rafael Bardem; Emilio Espinosa; Carmencita Alonso; Enrique

Gil; José Orjas; José García Noval; María José Joaniquet; María Isabel Hornedos; José María del Val; Adriano Domínguez; Alberto de Tapia; Enrique Jardiel Poncela

~ **Profesionales y técnicos:** Enrique Jardiel Poncela (Argumento y Guión); José L. Rivera (Música)

~ **Productora:** Grafofilm

~ **Distribuidora:** Exclusivas Diana

~ **Estudios:** Ballesteros Tonafilm

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Comedia

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 80

~ **Argumento:** La acción según se conoce, en mil novecientos doce. El protagonista era un infame calavera. Feo, malo y mujeriego, y algo trampista en el juego. Cifraba su ilusión toda en ver si "hacía" una boda. Pero como no la "hacía", raptó a su novia un buen día. Pronto le mete en un lío de padre y muy Sr. mío. Porque en un brusco arrebato comete un asesinato. Y ella es por culpa del sino cómplice del asesino. Al otro año es descubierta por el viudo de la muerta. Y ambos tiene que elegir entre escapar o morir. Mas para huir no hay terreno y se toman un veneno. Y en el postrer fotograma concluye el terrible drama (Heinink y Vallejo, 2009, pp. 187-188).

~ **Notas:**

≈ La película es una versión cómica de la película de Ricardo de Baños *La cortina verde* (1916). El experimento de Jardiel Poncela consistió en incorporar diálogos de su invención a imágenes pertenecientes a una cinta muda, utilizando las técnicas del doblaje y añadiendo escenas adicionales filmadas a modo de prólogo y epílogo en los

estudios Ballesteros hacia febrero o marzo de 1940 (Heinink y Vallejo, 2009, p. 188).

≈ Los intérpretes que aparecen descritos, son los actores de las escenas adicionales (Heinink y Vallejo, 2009, p. 187). Los actores del reparto de la película original La colina Verde de 1916 son: María Rovira "La Preciosilla", Juan Delor, Francisco Sanchís, Francisco Aguiló y Antonio Carnicero.

≈ La película *La cortina verde* está basada en el drama de Julio Dantas del mismo nombre.

43. MI ADORABLE SECRETARIA

(Anónimo)

43.1. ANÁLISIS FORMAL

43.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Mi adorable secretaria
- **Autor:** Anónimo
- **Lugar:** [s.l.]
- **Publicación:** [Francisco Puigvert]
- **Año:** [ca. 1943]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 99 x 68
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

43.1.2. ISBD

MI ADORABLE SECRETARIA.– [s.l.]: [Francisco Puigvert], [ca. 1943] (Valencia: Gráficas Valencia) .– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 99 x 68 cm.

43.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

43.2.1. TEXTO

43. 2.1.1. Personas

- **Equipo técnico y artístico:**
  - **Director:** Pedro Puche
  - **Intérpretes:** Maruchi Fresno; Luis Prendes; Lily Vicenti
  - **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Maruchi Fresno; Luis Prendes; Lily Vicenti en; Dirección: Pedro Puche

43.2.1.2. Empresas

- **Productora:** Producciones Cinematográficas Ritmo
- **Imprenta:** Gráficas Valencia
- **Transcripción de las empresas:** Producciones Cinematográficas Ritmo presenta a; Gráficas Valencia – Valencia

43.2.2. IMAGEN

43.2.2.1. Descriptores

- **Temáticos:** Roles sexuales, Símbolos sexuales, Relación de poder, Secretarias

43.2.3. LOGOTIPO

~ **Productora:** Producciones Cinematográficas Ritmo

≈ **Detalle del logotipo:** 

43.2.4. RESUMEN

El centro del cartel está ocupado por una imagen diegética de la película en la que aparecen el primer plano de una mujer y el plano medio de un hombre. La escena presenta a la secretaria Marta y a su jefe. La secretaria, situada a la izquierda, figura de perfil, mirando al hombre, su jefe, que se sitúa a su derecha. Parece que la joven está sentada y sostiene un bolígrafo blanco con su mano derecha y lo apoya sobre sus labios rojos. La mujer es castaña y viste una prenda roja. En su mano luce un anillo oscuro. La joven es la actriz Maruchi Fresno que interpreta a Marta, la secretaria, en la película.

A la derecha, se observa el plano medio de un hombre joven, que viste traje de chaqueta marrón, con camisa blanca, corbata marrón y un pañuelo blanco en el bolsillo de la chaqueta. El hombre mira hacia su secretaria, situada por debajo de él, a la izquierda, dando la impresión de que tiene los ojos cerrados. El joven, que posa con las manos metidas en los bolsillos del pantalón, es el actor Luis Prendes que hace el papel del joven empresario enamorado de Marta, su secretaria.

En la mitad inferior, formando dos líneas oblicuas, se observa el título de la película en letras rojas con sombra negra: “MI ADORABLE SECRETARIA”.

En la mitad superior izquierda, aparecen los nombres de los protagonistas: “MARUCHI FRESNO” Y “LUIS PRENDES”. El apellido de los actores se escribe en grandes letras rojas, mientras que los nombres aparecen escritos en letras marrones de menor tamaño.

Debajo de los nombres de los protagonistas, figura el nombre de la actriz “LILY VICENTY” en letras marrones, seguido de la preposición “En”, en letras negras y que da paso al título de la película anteriormente descrito.

En el tercio inferior, debajo del título de la película, aparece el nombre del director "PEDRO PUCHE", precedido de la palabra "DIRECTOR:", en letras marrones.

En el tercio superior izquierdo, figura el logotipo de la empresa productora "PRODUCCIONES CINEMATOGRÁFICAS RITMO", seguido de la frase "PRESENTA A", en pequeñas letras marrones.

En el margen inferior, se encuentra el nombre de la empresa gráfica "GRAFICAS VALENCIA - VALENCIA", en pequeñas letras negras.

43.2.5. NOTAS (Análisis de contenido)

- En las fuentes no aparecen los nombres de los personajes de la película, por lo que no se puede asegurar el nombre del personaje que interpreta el actor Luis Prendes (v. nota de la información complementaria).
- Se puede comprobar que la imagen que aparece en el cartel es una imagen diegética, observando la zona superior izquierda de la siguiente portada de la novela cinematográfica[263] de la película, en la que se muestra el fotograma empleado en la elaboración del cartel:

[263]Recuperado de http://www.todocoleccion.net/cinevida-mi-adorable-secretaria-maruchi-fresno~x26890717 [Consulta: 11/08/2011].

43.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

43.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

~ **Fecha de producción:** 1942

~ **Fecha de censura:** 1942

~ **Fecha de estreno:** 1943

43.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

~ **Título de la película:** Mi adorable secretaria

~ **Director:** Pedro Puche

~ **Intérpretes:** Maruchi Fresno (*Marta*); Luis Prendes; Lily Vicenti; Jesús Navarro; José Prada; José Ramón Giner; Ricardo Fuste

~ **Profesionales y técnicos:** Po-Lo (Argumento); Pedro Puche (Guión); Segismundo Pérez de Pedro (Fotografía); José Padilla (Música); José Ruiz de Azagra (Música)

~ **Productora:** Producciones Cinematográficas Ritmo

~ **Distribuidora:** Francisco Puigvert

~ **Estudios:** Lepanto Films

~ **Nacionalidad:** Drama

~ **Género:** Drama

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 89

~ **Argumento:** El hijo del propietario de una importante agencia de transportes

marítimos y futuro dueño de la misma ha convivido desde su niñez con Marta, hija de un antiguo empleado de la empresa y actualmente secretaria de su padre. El chico quiere a Marta como a una hermana y se dedica a disfrutar de la buena vida. La muchacha, por su parte, está enamorada de él aunque lo disimula, ya que ve la diferencia de clase y posición como un obstáculo insalvable. Pero un suceso cambiará la vida de ambos: el padre de la muchacha se ve aparentemente implicado en una estafa; surge la intriga. Al conocer el dolor de Marta ante la injusta acusación de que es objeto su padre, el muchacho abandona su disipada forma de vida para intentar contribuir al desenmascaramiento del verdadero culpable. Conseguirá su objetivo, logrando rehabilitar a ojos de todos al padre de Marta, de la que se ha enamorado. Al final, la dicha es completa (Huaso Montón, 1998, p. 260).

~ **Notas:** en las fuentes no aparecen los nombres de los personajes de la película. El nombre del personaje que interpreta Maruchi Fresno, *Marta* en la película, se deduce de la lectura del argumento.

44. MI VIDA EN TUS MANOS

(Tino Peces)

44.1. ANÁLISIS FORMAL

44.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Mi vida en tus manos
- **Autor:** Peces, Tino
- **Lugar:** [Valencia]
- **Publicación:** CIFESA
- **Año:** 1943
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Gráficas Valencia
  - **Empresa gráfica:** Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 99,5 x 69,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno
  - **Observaciones:** Tiene algunos agujeros pequeños en parte superior.

44.1.2. ISBD

MI VIDA EN TUS MANOS/ Tino Peces.– [Valencia]: CIFESA, 1943 (Valencia: Gráficas Valencia) .– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 99,5 x 69,5 cm.

I. Peces, Tino

44.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

44.2.1. TEXTO

44.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** Tino Peces

≈ **Detalle de la firma:**

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Antonio de Obregón

≈ **Intérpretes:** Julio Peña; Guadalupe Muñoz Sampedro; Isabel de Pomés

≈ **Profesionales y técnicos:** Jesús García Leoz (Música)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Julio Peña en; G. Muñoz Sampedro e Isabel de Pomés y un reparto de primeras figuras; Música: Jesús G. Leoz; Dirección: Antonio de Obregón

44.2.1.2. Empresas

- **Productora:** UCESA
- **Distribuidora:** CIFESA
- **Imprenta:** Gráficas Valencia
- **Transcripción de las empresas:** CIFESA presenta a; La producción de U.C.E.S.A.; U.C.E.S.A.; "Gráficas Valencia" - Valencia

44.2.1.3. Eslogan

- **Eslogan:** Un reparto de primeras figuras
- **Tipo de eslogan:** Gancho (head-line)

44.2.2. IMAGEN

44.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Isabel de Pomés, Julio Peña
- **Temáticos:** Roles sexuales, Pareja, Abrazo

44.2.3. LOGOTIPO

- **Productora:** UCESA
  - **Detalle del logotipo:** 

~ **Distribuidora:** CIFESA

≈ **Detalle del logotipo:**

44.2.4. RESUMEN

El cartel está ocupado por el primer plano de una mujer y de un hombre cuyos rostros se aprietan cariñosamente. La mujer, situada a la izquierda de la escena, tiene la melena rubia, rizada en la parte superior de la cabeza. La mujer es joven y aparece de medio perfil. Tiene los ojos color miel y un lunar en la mejilla derecha. La joven es la actriz Isabel de Pomés que interpreta a Cristina en la película publicitada. Por encima de ella, a su derecha, se observa el perfil de un hombre joven, que aprieta la sien de la mujer con sus labios. El hombre viste una prenda clara y lo que parece un pañuelo verde en el cuello. El hombre es el actor Julio Peña que interpreta a Daniel en la película.

El fondo es blanco, decorado con trazos verdes en la mitad izquierda del cartel.

En el tercio inferior, se observa el título de la película en grandes letras marrones: "MI VIDA EN TUS MANOS".

Debajo del título de la película, aparecen los nombres de los nombres de dos actrices del reparto: en primer lugar, el nombre de "G. MUÑOZ SAMPEDRO", en letras marrones, precedido de la preposición "con"; a continuación, el nombre de "ISABEL de POMES", en letras marrones, precedido de la conjunción "e". Una línea por debajo, aparece el eslogan "un reparto de primeras figuras" en letras marrones, precedido de la preposición "y". A continuación, en la misma línea, figura el nombre del responsable de la música "JESUS G. LEOZ", en letras marrones, precedido de la palabra "MUSICA:".

Debajo del eslogan, aparece el nombre del director en grandes letras marrones "ANTONIO DE OBREGON", precedido de la palabra "Dirección:".

En el tercio superior izquierdo, aparece en grandes letras marrones el nombre del actor "JULIO PEÑA", seguido de la preposición "en", que da paso, una línea por debajo, al

nombre de la productora en letras marrones: "LA PRODUCCION DE U.C.E.S.A.".

En la esquina superior izquierda, aparece el logotipo de la empresa productora "CIFESA", seguido de la frase "presenta a", que da lugar al nombre del actor "JULIO PEÑA", anteriormente citado.

En la esquina inferior derecha, se observa el logotipo de la empresa productora "U.C.E.S.A.".

En la mitad inferior derecha, figura la firma del cartelista, acompañada del año de creación del cartel "TINO PECES 43".

El contenido del cartel - imágenes, textos y logotipos – está rodeado por una línea marrón oscuro que lo enmarca.

En el margen inferior, dentro del borde blanco que rodea el cartel, se observa en nombre de la empresa gráfica: "GRAFICAS VALENCIA - Valencia".

44.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

44.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1943
- **Fecha de censura:** 1943
- **Fecha de estreno:** 1943

44.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Mi vida en tus manos
- **Director:** Antonio de Obregón
- **Intérpretes:** Julio Peña (*Daniel*); Guadalupe Muñoz Sampedro (*señora Michot*); Isabel de Pomés (*Cristina*); Concha López Silva (*condesa*); Francisco Marimón (*conde*); José Portes (*banquero Laramberto*); Juan Calvo (*Lefebur*);

Julia Pachelo (*Marcela*); Mercedes Segura (*Cecilia*); Nicolás Díaz Perchicot (*barón*); Tomás Seseña (*médico*); Fernando Aguirre; Manuel Kayser; María Dolores Pradera; Miguel del Castillo

~ **Profesionales y técnicos:** Edmond Abbot (Argumento); Antonio de Obregón (Guión); Enzo Riccione (Fotografía); Jesús García Leoz (Música)

~ **Productora:** UCESA

~ **Distribuidora:** CIFESA

~ **Estudios:** CEA

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Drama

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 89

~ **Argumento:** París, fines del siglo XIX. En un lujoso palacio de los alrededores vive la señora Michot, una viuda millonaria mecenas de numerosos artistas. Con ella vive también su sobrina Cristina, hija de los marqueses de Gueblan. En una exposición, la señora Michot queda vivamente impresionada por las obras del escultor Daniel Fierro, hasta el punto de encargarle una estatua en la que ella misma posará como modelo. Daniel se traslada a vivir al palacio con el fin de dedicarse por entero a la realización de su obra. Es entonces cuando conoce a Cristina, de quien se enamora locamente. La sobrina de la señora Michot es igualmente pretendida por un abogado y por un vizconde arruinado. De esta rivalidad entre estos dos hombres y el escultor sale finalmente victorioso Daniel, que consigue el amor de Cristina (Hueso Montón, 1998, p. 264).

~ **Notas:** Basada en la novela *Mi vida en tus manos* de Edmond Abbot.

45. EL MILAGRO DEL CRISTO DE LA VEGA

(Anónimo)

45.1. ANÁLISIS FORMAL

45.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** El milagro del Cristo de la Vega
- **Autor:** Anónimo
- **Lugar:** Gijón
- **Publicación:** J. Prendes
- **Año:** [ca. 1941]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 98,5 x 67,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

45.1.2. ISBD

El MILAGRO DEL CRISTO DE LA VEGA.– Gijón: J. Prendes, [ca. 1941] (Valencia: Gráficas Valencia) .– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 98,5 x 67,5 cm.

45.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

45.2.1. TEXTO

45.2.1.1. Personas

- **Equipo técnico y artístico:**
  - **Director:** Adolfo Aznar
  - **Intérpretes:** Niní Montiam; Luis de Arnedillo; Mariano Azaña
  - **Profesionales y técnicos:** Segismundo Pérez de Pedro (Fotografía)
  - **Transcripción del equipo técnico y artístico:** con Niní Montiam; Luis de Arnedillo y Mariano Azaña; Dirección: Adolfo Aznar; Fotografía: Segis

45.2.1.2. Empresas

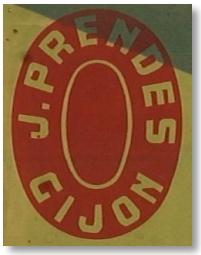
- **Distribuidora:** J. Prendes
- **Estudios:** Roptence
- **Imprenta:** Gráficas Valencia
- **Transcripción de las empresas:** J. Prendes Gijón; Estudios: Roptence S.A.; "Gráficas Valencia" Pizarro 29 - Valencia

45.2.2. IMAGEN

45.2.2.1. Descriptores

- **Geográficos:** Toledo
- **Onomásticos:** Luis Arnedillo, Niní Montiam
- **Temáticos:** Monumentos, Trajes de época, Lágrimas, Pareja, Criado, Mensaje

45.2.3. LOGOTIPO

- **Distribuidora:** J. Prendes
  - **Detalle del logotipo:** 

45.2.4. RESUMEN

La zona central del cartel está ocupada por primer plano de un hombre y de una mujer. El hombre, situado a la izquierda de la escena, aparece de medio perfil y es moreno y con bigote. El hombre, que luce en su cuello una gola blanca, es el actor Luis Arnedillo, que interpreta a don Félix de Mendoza en la película publicitada. A la derecha del actor, aparece una mujer joven. La mujer es morena y de su pelo recogido nace un velo de color azul. En su oreja derecha se observa un pendiente largo de color blanco. La mujer, viste una prenda azul con el cuello blanco del que asoma, lo que parece, un pañuelo blanco. La joven tiene los labios rojos y las mejillas sonrojadas, por las cuales corren dos lágrimas. La mujer es la actriz Niní Montiam, que interpreta a doña Leonor de Silva en la película.

En la mitad superior del cartel, aparece una imagen diegética en la que se muestra la escena en la que el criado Zapirón – interpretado por el actor Mariano Azaña – acude a entregar una carta de amor dirigida a doña Leonor de Silva. En la escena se observa en

primer término, en la mitad superior derecha del cartel, al criado Zapirón asomándose a lo que parece una esquina. El hombre aparece de espaldas y viste calzas rojas, pantalón bombacho o gregüesco rojo y amarillo, con una chaqueta a juego. En su cabeza luce un sombrero rojo con una pluma del mismo color. En su mano izquierda sostiene una carta. El criado observa, desde la esquina, un edificio con soportal medieval con cuatro columnas, ante el que espera una figura, aparentemente perteneciente a una mujer. El edificio y la mujer están dibujados en tonos verdes.

El fondo del cartel es negro en la mitad inferior del cartel y verde en la mitad superior del mismo.

En la mitad inferior del cartel aparece, en dos líneas y en grandes letras rojas, el título de la película "El Milagro del Cristo de la Vega".

Debajo del título, se observa el nombre de la actriz protagonista "NINI MONTIAM", escrito en grandes letras blancas y precedido de la preposición "con", escrito en letras verdes. A continuación, una línea por debajo, aparecen los nombres los artistas "LUIS de ARNEDILLO", escrito en letras blancas y verdes y, el nombre de "MARIANO AZAÑA", que aparece escrito en letras blancas. Entre los nombre de los dos actores, se observa la preposición "y", escrito en letras de color verde.

Debajo del reparto, en el tercio inferior izquierdo del cartel, figura el nombre del director "ADOLFO AZNAR", precedido de la palabra "DIRECCIÓN:", en letras verdes. A la derecha, aparece el nombre del responsable de fotografía "SEGIS", precedido de la palabra "FOTOGRAFÍA:", todo escrito en letras vedes. Por último, a la derecha, se encuentra el nombre de los estudios en letras verdes "ROPTENCE S.A.", precedido de la palabra "ESTUDIOS:".

En la esquina superior izquierda, se observa el logotipo de la distribuidora regional "J. PRENDES GIJON", seguido de la palabra "PRESENTA" en letras negras, que da lugar al título de la película anteriormente descrito.

En el margen derecho, en posición vertical, aparece el nombre de la empresa gráfica "GRAFICAS VALENCIA Pizarro 29 - VALENCIA".

45.2.5. NOTAS (Análisis de contenido)

La distribuidora no es la distribuidora oficial de la película. J. Prendes es una distribuidora regional que operaba en la zona norte de España (v. nota de la información complementaria).

45.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

45.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1940
- **Fecha de censura:** 1940
- **Fecha de estreno:** 1941

45.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** El milagro del Cristo de la Vega
- **Director:** Adolfo Aznar
- **Intérpretes:** Niní Montiam (*dona Leonor de Silva*); Luis de Arnedillo (*don Félix Mendoza*); Mariano Azaña (*Zapirón*); José Bruguera (*don Enrique de Aroca*); José Granja (*don Juan de Silva*); Carmen Blázquez (*doña Mencía*); Domingo Rivas (*juez*); Miguel Aguado (*el Greco*); Aurora Liesa (*doña Violante*); Santiago Aguilar (*don Lope*)
- **Profesionales y técnicos:** José Zorrilla (Argumento); Adolfo Aznar (Guión); Segismundo Pérez de Pedro (Fotografía); Pedro Braña (Música)
- **Productora:** Producciones Cinematográficas Castilla
- **Distribuidora:** Producciones Cinematográficas Españolas; J. Prendes (distribución regional)

~ **Estudios:** Roptence

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Drama

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 88

~ **Argumento:** Dos hidalgos cruzan sus espadas en un descampado a las afueras de la imperial Toledo, durante el reinado de Felipe II. El espadachín y galanteador don Félix de Mendoza cae herido en el duelo, aunque salva la vida gracias a que doña Leonor de Silva, cuyo carruaje pasa por el lugar, se apiada del desconocido y le conduce hasta su aposento. Según se va recuperando de su herida, el caballero cree llegado el momento de conocer en persona a su benefactora, de suerte que ordena a su criado Zapirón que haga llegar a la dama una carta en la que expresa su agradecimiento y su ansia por verla. Al cabo de unos días, se presenta en el palacio de don Juan de Silva, a quien pide la merced de encontrarse con su hija. Concedido el favor, ruega a doña Leonor que esa noche abra su ventana y le permita admirar su hermosura a través de la verja. De cara a ese lance amoroso, don Félix prepara con algunos amigos una fingida reyerta de espadachines, a fin de que la dama de sus anhelos consienta en franquearle el portón de la casona. Incluso una rondalla, contratada para la ocasión, ameniza con su serenata el galanteo del caballero seductor. A oídos de don Juan de Silva llegan habladurías, según las cuales ya había amanecido cuando don Félix salió de su casa. Pero su hija le tranquiliza al asegurarle que tan sólo dio refugio en el zaguán al caballero, en orden a impedir que se viera involucrado en una riña callejera. Don Juan, empero, expresa el firme propósito de batirse en duelo con el rufián y doña Leonor le confiesa que está enamorada. Por confidencia de Zapirón, don Félix tiene conocimiento de que don Juan está resuelto a que su hija contraiga matrimonio en salvaguarda de su honor. Frente a tal perspectiva, el galán decide alistarse como capitán de los Tercios de Flandes. Con anterioridad a su partida, sin embargo, doña Leonor le hace jurar ante el Cristo de la Vega que se casará con ella en cuanto regrese de la guerra. Tras permanecer dos años en los Países Bajos, el capitán Mendoza ha tenido

tiempo para seducir a doña Violante, una rica viuda, mientras la enamorada doña Leonor espera su retorno. En el camino de regreso a Toledo, escoltando la carroza donde viaja doña Violante, don Félix se cruza con doña Leonor, a la que finge no reconocer cuando se acerca emocionada a saludarle. Decidida a limpiar tal afrenta, la mujer recurre a los tribunales a fin de que insten el cumplimiento de la promesa de boda que le hiciera el capitán. Pero éste, en su comparecencia judicial, declara no haber prestado el juramento de casamiento que la dama le atribuye, amparándose en la certeza de que ningún testigo los vio arrodillados ante la cruz. En respuesta a tan flagrante perjurio, la devoción de doña Leonor le lleva a implorar que se considere como único testigo a su favor al Cristo de la Vega. Una numerosa comitiva de toledanos se acerca hasta ese paraje, en donde contemplan el momento solemne en que el juez, a instancia de la dama, pide testimonio a la imagen del crucificado. Ante el asombro de todos, el Cristo desclava de la cruz su mano derecha y la posa sobre el Evangelio. Impresionado por el prodigio y sinceramente arrepentido, don Félix confirma su compromiso matrimonial. No obstante doña Leonor declina su ofrecimiento, ya que, acatando los dictados de su fe, a elegido el convento como destino (Heinink y Vallejo, 2009, pp. 193 - 194).

~ **Notas:** La distribuidora oficial de la película, la que figura en los diferentes catálogos consultados, es *Producciones Cinematográficas Españolas*. García Fernández (2002, pp. 172 - 173) afirma que muchas firmas zonales compartieron distribución con otras firmas mayores. En el repertorio de distribuidoras que da el autor, aparece *Selecciones Prendes (1940)*, que operaba en la zona norte y noroeste de España. Lo más probable es que *Selecciones Prendes* y *J. Prendes* (distribuidora del cartel analizado) sea la misma empresa de distribución.

46. MOSQUITA EN PALACIO

(Rafael Raga Montesinos "Ramón")

46.1. ANÁLISIS FORMAL

46.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Mosquita en palacio
- **Autor:** Raga Montesinos, Rafael (1910 - 1985)
- **Lugar:** [Madrid]
- **Publicación:** Mercurio Films
- **Año:** [ca. 1943]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 100 x 68
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

46.1.2. ISBD

MOSQUITA EN PALACIO/ Ramón.– [Madrid]: Mercurio Films, [ca. 1943] (Valencia: Gráficas Valencia) .– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 100 x 68 cm.

Nombre completo del autor: Rafael Raga Montesinos "Ramón"

I. Raga Montesinos, Rafael (1910 - 1985)

46.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

46.2.1. TEXTO

46.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** Ramón

≈ **Detalle de la firma:** 

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Juan Perellada

≈ **Intérpretes:** Rafael Durán; Marta Santaolalla; Lys Valois; Marta Grau; Antonio Riquelme; Álvaro Vélez Calderón

≈ **Profesionales y técnicos:** Manuel Berenguer (Fotografía)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** por Rafael Durán; Marta Santaolalla y Lys Valois; con Marta Grau; Antonio Riquelme; Álvaro Vélez Calderón; Director Juan Perellada; Fotografía J. Berenguer

46.2.1.2. Empresas

- **Productora:** Producciones de Climent
- **Distribuidora:** Mercurio Films
- **Estudios:** Kinefón
- **Imprenta:** Gráficas Valencia
- **Transcripción de las empresas:** Mercurio Films S.A. presenta; "Gráficas Valencia" Valencia; Estudios Kinefón – Barcelona; Producción de Climent

46.2.2. IMAGEN

46.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Lys Valois, Marta Santaolalla, Rafael Durán
- **Temáticos:** Uniformes militares, Ejército español, Condecoraciones, Roles sexuales

46.2.3. LOGOTIPO

- **Distribuidora:** Mercurio Films
  - **Detalle del logotipo:**

46.2.4. RESUMEN

En la mitad izquierda del cartel, se observa en primer término, el plano americano de un hombre joven vestido con uniforme militar verde. El uniforme que viste el joven, pertenece al ejército español y se complementa con un cinturón negro y condecoraciones sobre el bolsillo izquierdo. En la solapa izquierda de su chaqueta se observa el distintivo del ejército español. El hombre luce en su cabeza una gorra militar con el distintivo del ejército y tres estrellas de seis puntas cada una, lo que indica que es un capitán del ejército español. El rostro del joven está dibujado en tonos verdes. Se trata del actor Rafael Durán que interpreta a Fernando en la película publicitada.

En la mitad inferior, en segundo término, aparece el primer plano del rostro de una mujer joven. La mujer es castaña y lleva el pelo recogido en dos trenzas cortas. La joven es la actriz Marta Santaolalla que interpreta a Mosquita en la película.

En la mitad del cartel, justo encima del rostro de la actriz Marta Santaolalla, aparece, en tercer término, el primer plano de otra mujer joven. La mujer tiene el pelo rubio con una gran flor decorándole la parte superior de la cabeza. La joven viste una prenda blanca de rejilla y se trata de la actriz Lys Valois que interpreta a Teresa en la película.

En la mitad izquierda del cartel, se observa de fondo una gran cortina azul con una gran borla amarilla y verde. En la mitad superior, asomando tras la cortina, aparece una lámpara de araña encendida, sobre el fondo azul.

En la mitad superior del cartel, el fondo es azul y blanco, mientras que en la mitad inferior es blanco.

En la mitad superior del cartel, se encuentra el título de la película “Mosquita en Palacio”, escrito sobre una cinta amarilla en forma curva que da la sensación de ondear sobre el fondo del cartel. Las palabras del título están escritas en grandes letras negras, azules y rojas. La palabra “Mosquita” está escrita en negro, la palabra “en” en azul y “Palacio” en color rojo.

Debajo del título, aparecen los nombres de los protagonistas de la película en letras amarillas. En primer lugar, el nombre de “RAFAEL DURAN”, precedido de la preposición “por”, escrita en pequeñas letras rojas. Debajo, aparecen los nombres de “MARTA SANTAOLALLA” y “LYS VALOIS”, entre los nombres se observa la

conjunción "y", escrita en pequeñas letras rojas.

En la mitad inferior derecha, figuran los nombres de dos actores del reparto escritos en pequeñas letras rojas: "MARTA GRAU" y "ANTONIO RIQUELME", precedidos por la preposición "con", que aparece escrita en letras amarillas. Debajo, precedido por la conjunción "y", figura el nombre del actor "Alvaro Vélez Calderón", escrito en letras rojas.

Debajo de los nombres de los actores, en la mitad inferior derecha, aparece el nombre del director "JUAN PARELLADA" escrito en letras blancas y precedido por la palabra "Director", escrita en letras amarillas de inferior tamaño.

En el tercio inferior izquierdo del cartel se observa el nombre del responsable de fotografía "J. BERENGUER". A su derecha, en letras rojas y negras, figura el nombre de los estudios "Estudios Kinefón – Barcelona". A la derecha del estudio, aparece el nombre de la empresa productora "DE CLIMENT", escrito en letras amarillas y precedido de la palabra "Producción", escrita en letras rojas de inferior tamaño.

En la esquina superior izquierda, aparece el nombre del logotipo de la empresa distribuidora "MERCURIO FILMS S.A", seguido de la palabra "PRESENTA", escrita en letras rojas y que da paso al título de la película anteriormente descrito.

En la mitad inferior izquierda se puede ver la firma del cartelista "Ramón", seudónimo del artista Rafael Raga Montesinos.

En el margen izquierdo, se observa en nombre de la empresa gráfica "GRAFICAS VALENCIA Valencia".

46.2.5. NOTAS (Análisis de contenido)

En el cartel aparece el nombre del fotógrafo *J. Berenguer*, sin embargo el nombre real del fotógrafo es *Manuel Berenguer* (Aguilar, 2007, p. 695).

46.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

46.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1942
- **Fecha de censura:** 1942
- **Fecha de estreno:** 1943

46.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Mosquita en palacio
- **Director:** Juan Perellada
- **Intérpretes:** Rafael Durán; Marta Santaolalla; Lys Valois; Marta Grau; Antonio Riquelme; Álvaro Vélez Calderón; Alberto López; Segundo Vallespín
- **Profesionales y técnicos:** Adolfo Torrado (Argumento); Juan Perellada (Guión); Manuel Berenguer (Fotografía); Francisco Martínez Tudó (Música); José Casas Augé (Música)
- **Productora:** Producciones de Climent
- **Distribuidora:** Mercurio Films
- **Estudios:** Kinefón
- **Nacionalidad:** Española
- **Género:** Comedia
- **Color:** Blanco y negro
- **Duración (min.):** 79
- **Argumento:** La duquesa de Pinareda perdió a su único hijo, Fernando, durante

la Guerra Civil; desde entonces lleva una vida tranquila y retirada al margen de toda actividad social. El mayordomo de la duquesa, que pretende sacar provecho de la situación, le hace creer que su hija Mosquita era la novia de Fernando. La señora, convencida de ello, acoge a la joven en su casa colmándola de atenciones ante el recelo de su sobrina, que aspiraba a casarse con su primo. Inesperadamente Fernando, que había sido dado por muerto, regresa a casa. Para poner a prueba el cariño de su prima y en combinación con un médico amigo, hace creer a todos que sufre amnesia. Muy pronto se pone en evidencia que su prima sólo buscaba la fortuna familiar mientras que Mosquita, a pesar del engaño inicial, se ha enamorado de é1 (Hueso Montón, 1998, p. 270).

~ **Notas:** Basada en la obra *Mosquita en palacio* de Adolfo Torrado.

47. EL NACIMIENTO DE SALOMÉ

(Anónimo)

47.1. ANÁLISIS FORMAL

47.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** El nacimiento de Salomé
- **Autor:** Anónimo
- **Lugar:** [Barcelona]
- **Publicación:** Internacional Films
- **Año:** [ca. 1941]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Barcelona
  - **Empresa gráfica:** Martí, Marí y Cía.
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 99,5 69,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

47.1.2. ISBD

El NACIMIENTO DE SALOMÉ.– [Barcelona]: Internacional Films, [ca. 1941] (Barcelona: Martí, Marí y Cía.).– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 99,5 x 69,5 cm.

47.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

47.2.1. TEXTO

47.2.1.1. Personas

- **Equipo técnico y artístico:**
  - **Intérpretes:** Conchita Montenegro; María Gámez; Luis Peña; Armando Falconi
  - **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Conchita Montenegro; María Gámez - Luis Peña; Armando Falconi en

47.2.1.2. Empresas

- **Productora:** Duro Films
- **Distribuidora:** Internacional Films
- **Imprenta:** Martí, Marí y Cía.
- **Transcripción de las empresas:** Distribución Internacional Films; Producciones Duro Films; Martí, Marí y C^{ía} – Barcelona

47.2.2. IMAGEN

47.2.2.1. Descriptores

- **Geográficos:** Oriente
- **Onomásticos:** Conchita Montenegro, Salomé
- **Temáticos:** Danza de los siete velos, Rey, Trono

47.2.3. LOGOTIPO

- **Distribuidora:** Internacional Films
  - **Detalle del logotipo:**

47.2.4. RESUMEN

El cartel está ocupado en su totalidad por una imagen diegética de la película, en la que aparece la joven Delila bailando la danza de los siete velos ante el rey Aristóbulo de Armenia. En primer término, se observa el primer plano de la joven actriz Conchita Montenegro, que interpreta a Dalila en la película, y que aparece bailando con los brazos en alto en las escaleras que preceden al trono del rey. La joven está dibujada en tonos naranjas y viste un traje de odalisca con velos y un gran collar en el cuello. En sus muñecas se observan grandes pulseras. Las escaleras sobre las que baila están dibujadas en tonos azules y en negro.

En segundo término, dibujado en tonos azules y en negro, se observa el plano general de un gran trono, del que se distingue un gran respaldo en forma de hoja y el reposabrazos izquierdo con forma animal. Sentado en el trono reposa el rey Aristóbulo de Armenia. El rostro del rey aparece desdibujado y no se puede asociar claramente con un artista, aunque el actor que interpreta al rey en la película es Armando Falconi. A la izquierda del trono figura un hombre con turbante, igualmente desdibujado y, a su izquierda, se distinguen tres antorchas encendidas clavadas en la pared.

El fondo del cartel es de color negro.

Distribuido en cuatro filas que ocupan los tres tercios inferiores del cartel, aparece el título de la película "EL NACIMIENTO DE SALOMÉ". La primera parte del título "EL NACIMIENTO DE", figura en la zona central izquierda, escrito en grandes letras de color naranja. La segunda parte del título, "SALOMÉ", aparece en el tercio inferior y está escrito en grandes letras blancas con el borde negro. Tipográficamente las letras de la segunda parte son más grandes que las de la primera y con diferente tipo de fuente.

En el tercio superior del cartel, figuran los nombres del reparto de actores. En primer lugar figura "Conchita Montenegro", cuyo nombre está escrito en letras naranjas, mientras que el apellido está escrito en letras blancas de superior tamaño a las empleadas para el nombre. En segundo lugar, aparecen los nombres de "María GAMEZ" y "Luis PEÑA", separados entre sí por un guión blanco. El nombre de "María GAMEZ" está escrito en letras naranjas, mientras que el apellido está escrito en letras blancas de superior tamaño a las empleadas para el nombre. Para escribir el nombre de "Luis Peña" se emplea el mismo formato utilizado en los nombres de las actrices anteriores, salvo que el nombre está escrito en blanco y no en naranja. Por último, aparece "Armando FALCONI", tipográficamente igual escrito que los nombres de las dos actrices citadas y seguido de la preposición "en", que parece escrita en letras blancas y que da lugar al título de la película descrito anteriormente.

En la esquina inferior izquierda, se observa el logotipo de la empresa distribuidora "INTERNACIONAL FILMS", precedido de la palabra "DISTRIBUCIÓN", escrita en letras azules.

En la esquina inferior derecha figura el nombre de la productora "DURO FILMS", escrito en letras negras y precedido de la palabra "PRODUCCIÒN", también escrita en negro.

En el margen derecho, en el borde blanco que rodea el cartel, aparece en posición vertical el nombre de la empresa gráfica "MARTÍ, MARÍ y C^{ÍA} - BARCELONA".

47.2.5. NOTAS (Análisis de contenido)

La imagen que aparece en el cartel se considera una imagen diegética, ya que se puede comprobar que forma parte de la película original, como se observa en el cartel[264] que se presenta a continuación, elaborado a partir de un fotograma de la película:

47.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

47.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1940
- **Fecha de censura:** 1941
- **Fecha de estreno:** 1941

[264] Recuperado de http://www.cartelespeliculas.com/pgrande3.php?pid=4499&cod=338903&height=750&width=484 [Consulta: 26/08/2011].

47.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** El nacimiento de Salomé
- **Director:** Jean Choux
- **Intérpretes:** Conchita Montenegro (*Delila*); María Gámez (*Salomé*); Luis Peña (*Cador*); Armando Falconi (*rey Aristóbulo de Armenia*); Fernando Freyre de Andrade (*Mardoqueo*); Nerio Bernardi (*Moabdar Nebussan*); Primo Carnera (*Burrá-Burrú*); Giorgio Gentile (*poeta persa*); José Portes; Emilio Gutiérrez
- **Profesionales y técnicos:** Cesare Meano (Argumento y Guión); Jean Choux (Guión); Carlo Montuori (Fotografía); Alessandro Cicognini (Música)
- **Productora:** Duro Films (España); Stella (Italia)
- **Distribuidora:** Internacional Films
- **Estudios:** Cinecittá (Roma)
- **Nacionalidad:** Española
- **Género:** Comedia
- **Color:** Blanco y negro
- **Duración (min.):** 77
- **Argumento:** A la corte del emperador Moabdar, en un imperio del fabuloso Oriente, llegan noticias de la princesa Salomé, que cuarenta años atrás pidió a Herodes la cabeza del profeta Juan. Ahora es la esposa del rey Aristóbulo de Armenia y, por un don prodigioso obtenido de los dioses, permanece tan joven como entonces. Nadie ha podido comprobarlo puesto que Aristóbulo guarda celosamente a Salomé de miradas ajenas, pero tampoco parecen existir dudas acerca de la veracidad de la leyenda. Así, una caravana a cuyo frente marcha Cador, un ministro de Moabdar, se pone en marcha para ofrecerle a Aristóbulo varias provincias a cambio de Salomé. El emperador se ha encaprichado de ella, sin saber que ya es una mujer rechoncha y cuasi sexagenaria que, lejos de continuar siendo la bailarina que fue, disfruta ahora con las tareas cotidianas del

hogar y ha perdido todo su esplendor de antaño. La desidia en la que ha vivido durante décadas ha provocado, de hecho, que ni tan siquiera recuerde su verdadera edad o los acontecimientos que la hicieron famosa. Pero la propuesta de Cador es lo suficientemente apetecible como para que el primer ministro de Aristóbulo idee alguna solución que le ayude a salir del paso. Puesto que todavía ninguno de los recién llegados al vetusto palacio, y mucho menos Cador, ha visto a la verdadera reina, aún cabe sustituirla por una joven atractiva y obtener la jugosa renta prometida. El primer paso consiste, por tanto, en seleccionar la muchacha que mejor sepa encarnar a la Salomé cantada en los cuentos. A tal efecto, el primer ministro improvisa una prueba con la que se pretende dilucidar qué doncella reúne los requisitos de belleza física, aptitudes para ejecutar la danza de los siete velos y donosura en el andar y en el comportarse. A pesar de lo complicado que resulta adoptar la decisión final, la elegida, Delila, demuestra de inmediato tener tan aprendido su nuevo papel que apenas necesita vagas nociones suplementarias. Entre tanto y sin que ella lo sepa, su padre se ve esa noche con Cador para confesarle toda la verdad. A la mañana siguiente, Cador acude a palacio con el propósito de desmontar la farsa y dejar sin efecto la transacción, pero antes permite que desfile el cortejo que precede a la supuesta reina. Al contemplar de cerca la belleza y jacarandosa prestancia de la tal Salomé, el embelesado Cador retorna a su intención primigenia de llevarla consigo, pese a las quejas de Aristóbulo, también subyugado por la hermosura de la impostora y dispuesto por unos instantes a retenerla aun a costa de renunciar a la anexión de las provincias que habían venido a ofrecerle. Finalmente, Cador acaba por desvelar que ya conocía el embuste y, tras vencer los reparos de Aristóbulo, se pone en marcha con Delila en dirección al desierto. Muy lejos de allí, el emperador Moabdar esperará en vano la llegada de la comitiva que debería traerle a Salomé, puesto que Cador ha tenido la precaución de urdir una eficaz estratagema para desembarazarse del resto de la caravana que le acompaña. Cador y Delila iniciarán así su propia aventura oriental de amor y fantasía (Heinink y Vallejo, 2009, p. 203).

~ **Notas:**

- ≈ Coproducción hispano – italiana.
- ≈ Basada en la comedia *El nacimiento de Salomé* de Cesare Meano.

48. LA NIÑA ESTÁ LOCA

(Rafael Raga Montesinos "Ramón")

48.1. ANÁLISIS FORMAL

48.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** La niña está loca
- **Autor:** Raga Montesinos, Rafael (1910 - 1985)
- **Lugar:** [Valencia]
- **Publicación:** Falcó Films
- **Año:** [ca. 1943]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 99,5 x 68
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno
  - **Observaciones:** En el centro del cartel falta un fragmento de papel

48.1.2. ISBD

La NIÑA ESTÁ LOCA/ Ramón .– [Valencia]: Falcó Films, [ca. 1943] (Valencia: Gráficas Valencia) .– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 99,5 x 68 cm.

Nombre completo del autor: Rafael Raga Montesinos "Ramón"

I. Raga Montesinos, Rafael (1910 - 1985)

48.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

48.2.1. TEXTO

48.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** Ramón

≈ **Detalle de la firma:**

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Alejandro Ulloa

≈ **Intérpretes:** Josita Hernán; Ismael Merlo

≈ **Profesionales y técnicos:** Alejandro Ulloa (Argumento); José Casín (Argumento)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Josita Hernán; Ismael Merlo en; Director Alejandro Ulloa; Argumento Alejandro Ulloa y José Casín

48.2.1.2. Empresas

- **Productora y distribuidora:** Falcó Films
- **Imprenta:** Gráficas Valencia
- **Transcripción de las empresas:** falcófilms presenta a; "Gráficas Valencia" - Valencia

48.2.2. IMAGEN

48.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Ismael Merlo, Josita Hernán
- **Temáticos:** Pareja, Roles sexuales, Herida

48.2.3. LOGOTIPO

- **Productora y distribuidora:** Falcó Films
  - **Detalle del logotipo:**

48.2.4. RESUMEN

El cartel está ocupado por una imagen diegética de la película en la que se observa como un hombre, el joven Enrique, agarra cariñosamente por detrás a la joven Marta. La pareja figura en plano americano. La mujer, situada a la izquierda de la escena, mira de reojo al hombre situado a la derecha. La joven tiene la melena castaña y rizada y viste un vestido de color rojo . En su frente, se observa una tirita blanca en forma de

cruz y tiene las manos juntas a la altura del abdomen. La mujer es la actriz Josita Hernán, que interpreta a Marta y a Alicia en la película publicitada.

A la derecha de la escena, sujetando a la actriz Josita Hernan, aparece un hombre de medio perfil, vestido con un traje gris, camisa blanca, corbata naranja y un pañuelo en el bolsillo de la chaqueta. El hombre es castaño y mira sonriente a la mujer que tiene a su lado. Se trata del actor Ismael Merlo que interpreta a Enrique en la película.

El fondo del cartel es blanco en la mitad superior, naranja en la mitad inferior derecha y gris en la mitad inferior izquierda.

En la mitad inferior figura el título de la película "la NIÑA está LOCA". Las letras aparecen en forma escalonada dando la sensación de desorden. Las palabras "La" y "está" están escritas en color naranja, mientras que "NIÑA" y "LOCA", están escritas en color blanco. La tipografía empleada para los dos grupos de palabras descritos es diferente.

En el tercio superior se observan los nombres de los dos protagonistas, ordenados de forma escalonada: "JOSITA HENAN" e "ISMAEL MERLO". Los nombres de los artistas están escritos en color gris, mientras que sus apellidos aparecen escritos en color negro. Debajo del nombre de los protagonistas, en la mitad superior izquierda del cartel, se observa la preposición "en", escrita en letras naranjas, que sirve de nexo entre los nombres de los artistas y el título de la película anteriormente descrito.

En el tercio inferior izquierdo, debajo del título de la película, aparece el nombre del director de la película "ALEJANDRO ULLOA", en letras blancas y precedido de la palabra "Director", escrito en letras naranjas de inferior tamaño. A la derecha, figuran los nombres de los responsables del argumento, escritos en letras blancas: "ALEJANDRO ULLOA" y "JOSE CASIN". Los nombres están precedidos de la palabra "Argumento" y separados por la conjunción "y". Las dos palabras están escritas en color naranja y en un tamaño inferior del empleado en los nombres que acompañan.

En la esquina superior izquierda, se observa el logotipo de la empresa productora y distribuidora "falcófilms", seguido de la frase "presenta a", escrita en letras marrones y que da lugar a los nombres de los protagonistas "JOSITA HERNAN" e "ISMAEL MERLO" anteriormente citados.

En el margen inferior aparece el nombre de la empresa gráfica "GRÁFICAS VALENCIA - Valencia".

48.2.5. NOTAS (Análisis de contenido)

Se puede comprobar que la imagen que aparece en el cartel es una imagen diegética, observando la zona superior de la siguiente portada de la novela cinematográfica[265] de la película, en la que se muestra el fotograma empleado en la elaboración del cartel:

48.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

48.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1942
- **Fecha de censura:** 1942
- **Fecha de estreno:** 1943

[265] Recuperado de http://www.todocoleccion.net/cinevida-nina-esta-loca-josita-hernan-ismael-merlo-1943~x4450784 [Consulta: 11/08/2011].

48.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

~ **Título de la película:** La niña está loca

~ **Director:** Alejandro Ulloa

~ **Intérpretes:** Josita Hernán (*Alicia/ Marta*); Ismael Merlo (*Enrique*); Angelita Tomás; Francisco A. Villagómez; José María Lado; Modesto Cid; Rosita Montaña

~ **Profesionales y técnicos:** Alejandro Ulloa (Argumento y Guión); José Casín (Argumento y Guión); Josep Gaspar (Fotografía); José Ruiz de Azagra (Música)

~ **Productora y distribuidora:** Falcó Films

~ **Estudios:** Diagonal

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Comedia

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 94

~ **Argumento:** Alicia Vergara – joven millonaria – y Marta Mendoza – cantante y bailarina – son dos mujeres físicamente idénticas. Enrique, administrador de los bienes de Alicia, está enamorado de ella, pero ésta disfruta haciéndolo sufrir con sus múltiples caprichos. Para complacer uno de ellos, Alicia resuelve viajar a Barcelona, mientras que Marta, al no encontrar trabajo en Barcelona, decide marcharse a Madrid. El mismo día salen en direcciones opuestas las dos jóvenes; en el camino chocan ambos trenes y en el accidente muere Alicia. Marta, conmocionada, es confundida con la millonaria, a pesar de que repite una y otra vez su verdadero nombre. Al cabo de un tiempo decide mantener el equívoco y disfrutar de la vida cómoda y regalada que le ofrece su nueva identidad. Enrique nota un cambio en la personalidad de "Alicia", y se ve sorprendido cuando Marta corresponde a su amor. Al enterarse de que la

verdadera Alicia pensaba anular su matrimonio, Enrique decide no seguir con esos amores y huye; Marta, entonces, formará una compañía de baile para mitigar su soledad. Al final, Marta confesará a Enrique su verdadera personalidad y podrán vivir su amor (Hueso Montón, 1998, pp. 283-284).

49. EL OBSTÁCULO

(Juan Alberto Soler)

49.1. ANÁLISIS FORMAL

49.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** El obstáculo
- **Autor:** Alberto Soler, Juan (1919-1993)
- **Lugar:** [Barcelona]
- **Publicación:** Hispano Fox Film S.A.E. (20th Century Fox)
- **Año:** [ca. 1945]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Barna [Barcelona]
  - **Empresa gráfica:** [Tipografía y Litografía] José Sabadell
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 99,5 x 69,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

49.1.2. ISBD

El OBSTÁCULO/ Juan Alberto. – [Barcelona]: Hispano Fox Film S.A.E. (20th Century Fox), [ca. 1945] (Barna [Barcelona]: [Tipografía y Litografía] José Sabadell). – 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 99,5 x 69,5 cm.

Nombre completo del autor: Juan Alberto Soler

I. Alberto Soler, Juan (1919-1993)

49.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

49.2.1. TEXTO

49.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** Juan Alberto

≈ **Detalle de la firma:** 

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Ignacio Fernández Iquino

≈ **Intérpretes:** Adriano Rimoldi; Ana Mariscal; Mery Martín; Luis Arroyo; Paco Melgares; Sofía Noël

≈ **Profesionales y técnicos:** Ramón Ferrés (Música)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Director: Iganacio F. Iquino; Música R. Ferrés; Adriano Rimoldi; Ana Mariscal; Mery Martín; Luis Arroyo con; Paco Melgares; Sofía Noël; Tarrasa y Maginet

49.2.1.2. Empresas

~ **Productora:** Emisora Films

~ **Distribuidora:** Hispano Fox Film S.A.E. (20th Century Fox)

~ **Imprenta:** Tip. Lit. José Sabadell

~ **Transcripción de las empresas:** Emisora Films; Distribuida por 20th Century Fox; Hispano Fox Film S.A.E.; Tip Lit José Sabadell Via-Layetana 96 Barna

49.2.2. IMAGEN

49.2.2.1. Descriptores

~ **Onomásticos:** Adriano Rimoldi, Maginet Pelacañas, Rafael Bardem

~ **Temáticos:** Colegial, Crucifijo, Misionero, Sacerdote

49.2.3. LOGOTIPO

~ **Productora:** Emisora Films

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Distribuidora:** Hispano Fox Film S.A.E.

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Distribuidora:** 20th Century Fox

≈ **Detalle del logotipo:**

49.2.4. RESUMEN

El centro del cartel está ocupado por el primer plano de un hombre joven. El hombre es moreno y viste lo que parece una camisa blanca de la que solo se aprecia el cuello. Su piel luce morena y en su rostro se observa la sombra de la barba. El joven es el actor Adriano Rimoldi que interpreta a Enrique Díaz en la película publicitada.

En la mitad superior derecha, dibujado en tonos azules, aparece el medio plano de un sacerdote - misionero, vestido de banco con un crucifijo a la altura del pecho y un cinturón oscuro. El hombre tiene barba blanca y luce un gran sombrero también blanco. Se trata del actor Rafael Bardem que interpreta a el padre Elías en la película.

En la mitas inferior izquierda, aparece la caricatura de un niño moreno. El niño posa con los brazos cogidos en la espalda y viste de colegial, con una camisa blanca, un pantalón corto negro y unos zapatos marrones con calcetines blancos. En su espalda porta una mochila marrón. Se trata del personaje radiofónico Maginet Pelacañas.

El fondo del cartel es blanco en la mitad inferior y en la mitad superior izquierda. En la mitad superior derecha, tas la imagen del misionero, el fondo es azul, al igual que en la mitas izquierda del cartel. Tras el personaje Maginet, se observan trazos azules.

En la mitad inferior se observa el título de la película “EL OBSTÁCULO”, escrito en letras rojas de gran tamaño.

En el tercio inferior, debajo del título de la película, aparece el reparto de actores. En

primer lugar "Adriano RIMOLDI" y "Ana MARISCAL". Los nombres de los actores están escritos en rojo y los apellidos en azul. La tipografía empleada en los nombres y en los apellidos es diferente y el tamaño varía, siendo el nombre más pequeño que el apellido. Siguiendo el mismo formato tipográfico, debajo, aparecen los nombres de "Mery MARTIN" y "Luis ARROYO".

Debajo de los actores nombrados, aparece en letras negras de reducido tamaño, el nombre de los artistas "PACO MELGARES" y "SOFÍA NÖEL", precedidos de la preposición "con", escrita en letras de color rojo.

Por último, bajo los nombres del reparto se observa el nombre de "TARRASA", escrito en letras negras y seguido de la conjunción "Y", que da lugar al nombre "Maginet", que aparece una línea por debajo y está escrito en una tipografía diferente. De la letra "M" del nombre "Maginet", surge una línea curva roja, que pasa por encima del nombre y termina debajo del nombre "TARRASA".

En el tercio superior, figura en nombre del director en letras rojas "Ignacio F. Iquino", precedido de la palabra "Director:" escrita en letras negras.

En la mitad derecha del cartel, aparece el nombre del responsable de la música, escrito en letras azules, "R. Ferres", precedido de la palabra "Música", escrita en letras negras.

En la mitad izquierda del cartel, aparece la firma del cartelista "JUAN ALBERTO".

En la esquina superior, se encuentra el logotipo de la empresa productora "EMISORA FILMS".

En la esquina inferior derecha aparecen los logotipos de la distribuidora: en primer lugar, el logotipo de "20th CENTURY FOX" y, en segundo lugar, el logotipo de la delegación española de 20th Century Fox, "HISPANO FOX FILM S.A.E. Los logotipos están precedidos de la frase "Distribuida por", escrita en letras rojas.

En la margen inferior, en el marco blanco que bordea el cartel, se encuentran los datos de la imprenta "TIP LIT JOSÉ SABADELL Via Layetana 96 Barna".

49.2.5. NOTAS (Análisis de contenido)

En el cartel se observan los nombres de "Tarrasa y Maginet". En los catálogos consultados para obtener la información adicional de la película, no aparece la

implicación de estos dos personajes. Balsebre apunta que José María Tarrasa Alvira fue un locutor de radio reconocido en los años 40 que creó el personaje radiofónico del niño llamado "Maginet Pelacañas" (2002, p. 136). No queda clara la implicación de dicho personaje en la película, aunque todo apunta que el niño Maginet interviene en algún momento y por ello emplean su imagen y su conocido nombre para publicitar la película.

La imagen del niño Maginet en el cartel:

49.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

49.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1945
- **Fecha de censura:** 1945
- **Fecha de estreno:** 1945

49.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** El obstáculo
- **Director:** Ignacio Fernández Iquino

- **Intérpretes:** Adriano Rimoldi (*Enrique Díaz*); Ana Mariscal (*Carmen*); Mery Martín (*Cari*); Rafael Bardem (*padre Elías*); Luis Arroyo (*Alberto*); Paco Melgares (*Tomás*); Emilio Margo (*Germán*); Modesto Cid (*padre Enrique*); Teresa Idel (*doña Leoncia*); Sofía Noël

- **Profesionales y técnicos:** Francisco Prada (Guión); Ignacio Fernández Iquino (Guión); Sebastián Perera (Fotografía); Ramón Ferrés (Música); Juan Alberto Soler (Decorados)

- **Productora:** Emisora Films, S.A.

- **Distribuidora:** Hispano Fox Film S.A.E. (20th Century Fox)

- **Estudios:** Kinefón

- **Nacionalidad:** Española

- **Género:** Drama

- **Color:** Blanco y negro

- **Duración (min.):** 62

- **Argumento:** En Guinea, un joven español, Enrique Díaz, ayuda a los misioneros a cuidar a los apestados, y él también termina contagiándose. Enrique relata su vida pasada al padre Elías. Era un comerciante de escasos escrúpulos que, a fuerza de arruinar a sus competidores más débiles, había ido escalando una posición social muy elevada, al tiempo que constituía la banca de su propio nombre. Su matrimonio con Cari no marchaba demasiado bien y Enrique comenzó a cortejar a Carmen, una muchacha a la que había colocado al frente de unos grandes almacenes. Su esposa le engañaba y se fugó con su amante. El coche en el que viajaban sufrió un accidente. Cari fue rescatada con vida, pero, tras un período de convalecencia en el que se reconcilió con su marido, volvió a recaer y murió. Enrique, sintiéndose culpable, decidió romper con todo y marchó a Guinea. Su relato concluye. Empieza a recuperarse de la peste y un misione- ro le dice que pronto recibirá la visita de su padre y de Carmen (Hueso Montón, 1998, p. 296).

50. OROSIA

(Enrique López Reiz)

50.1. ANÁLISIS FORMAL

50.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Orosia
- **Autor:** López Reiz, Enrique
- **Lugar:** [Madrid]
- **Publicación:** Mercurio Films
- **Año:** 1944
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Barcelona
  - **Empresa gráfica:** T.G. Rex
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 99 x 69,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

50.1.2. ISBD

OROSIA/ López Reiz.– [Madrid]: Mercurio Films, 1944 (Barcelona: T.G. Rex).– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 99 x 69,5 cm.

Nombre completo del autor: Enrique López Reiz

I. López Reiz, Enrique

50.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

50.2.1. TEXTO

50.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** López Reiz

≈ **Detalle de la firma:**

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Florián Rey

≈ **Intérpretes:** Blanca de Silos; José Nieto

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Blanca de Silos; José Nieto en; Director Florián Rey

50.2.1.2. Empresas

- **Productora:** Iberia Films
- **Distribuidora:** Mercurio Films
- **Imprenta:** T.G. Rex
- **Transcripción de las empresas:** Mercurio Films S.A. presenta; Una producción Mercurio Films S.A.; T.G. Rex - Barcelona

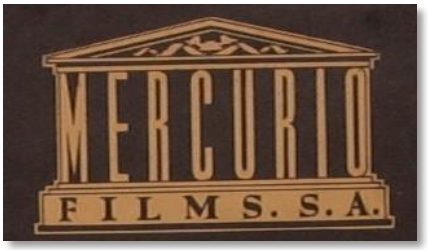
50.2.2. IMAGEN

50.2.2.1. Descriptores

- **Geográficos:** Alto Aragón
- **Onomásticos:** Blanca de Silos
- **Temáticos:** Trajes de época, Trajes regionales, Encaje, Ronda

50.2.3. LOGOTIPO

- **Distribuidora:** Mercurio Films
  - **Detalle del logotipo:**



50.2.4. RESUMEN

El centro del cartel está ocupado por el primer plano del medio perfil de una mujer joven. La mujer aparece sonriente y tiene los ojos verdes. Su pelo es castaño y está recogido en una cofia con vuelo de encaje de color blanco y verde. En su oreja derecha

se observa un pendiente largo que parece de brillantes. Viste una prenda de color negro con un gran cuello con lo que parecen jaretas y encajes, de color verde y blanco. La joven es la actriz Blanca de Silos, que interpreta a Orosia en la película publicitada.

En la mitad inferior del cartel, se encuentra una imagen diegética de la película. En dicha imagen se observa, a través de un arco de piedra, a un grupo de seis cantaores ataviados con el traje regional aragonés. Los cantaores se encuentran por cuatro edificios con soportales, columnas y grandes balcones. Aparecen cantando bajo una luminosa farola y parece que dirigen sus cantos hacia una ventana situada en un edificio de la derecha. El grupo de cantaores está encabezado por un hombre, Joselón en la película, que aparece con los brazos en jarras. Los otros cinco cantantes portan guitarras. La escena está dibujada en tonos verdes y en negro.

En fondo del cartel es negro.

En la mitad del cartel figura el título de la película "OROSIA" en grandes letras amarillas con borde negro. Las letras están decoradas con pequeñas rayas negras, dando la sensación de estar ante letras hechas de madera.

En la mitad superior derecha, aparecen los nombres de los artistas "Blanca de SILOS" y "José NIETO", escritos en letras verdes. Tipográficamente los nombres son diferentes de los apellidos. El tamaño también varía, siendo los apellidos más grandes que los nombres. Debajo del nombre de "José NIETO", se observa la preposición "en", escrita en letras verdes y que da lugar al título de la película anteriormente descrito.

En la mitad inferior derecha, debajo del título de la película, aparece el nombre del director "FLORIAN REY", escrito en letras verdes y precedido de la palabra "Director", igualmente escrita en letras verdes.

En el tercio inferior izquierdo, figura la firma del cartelista, acompañada del año de creación del cartel "LÓPEZ REIZ 44".

En el tercio inferior aparece el nombre de la empresa productora en la frase "UNA PRODUCCION IBERIA FILMS S.A.".

En la esquina superior derecha se observa el logotipo de la empresa distribuidora "MERCURIO FILMS S.A.", seguido de la palabra "presenta" escrita en letras verdes y que da lugar al nombre de los actores anteriormente descritos.

En cartel está rodeado por un borde beige, del color del papel en el que está impreso el

cartel. En el margen inferior, dentro del citado borde, aparece el nombre de la empresa gráfica "T.G. REX - BARCELONA".

50.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

50.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1943
- **Fecha de censura:** 1943
- **Fecha de estreno:** 1944

50.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Orosia
- **Director:** Florían Rey
- **Intérpretes:** Blanca de Silos (*Orosia Garcés de Abarca*); José Nieto (*Joselón de Uríes*); María Brú (*Sabel*); Nicolás Díaz Perchicot (*don Pablo*); José Isbert (*don Cándido*); Delfin Jerez (*Gracián*); José Sepúlveda (*Venancio*); Ángel Belloc (*Eloy Sancho de Embún*); Mariana Larrabeiti (*Jacinta*); Julia Lajos (*Rosa*); Antonia Plana (*doña Clara*); Salvador Videgaín (*don Alonso*); Luis Pérez de León (*Calixto*); Ana María Quijada (*Remigia*); Ana de Leyva (*Blasa*); Luis Villasiul (*don Valentín*); Lolita Valcárcel (*Vicenta*); Fernando Sancho
- **Profesionales y técnicos:**
- **Productora:** Iberia Films
- **Distribuidora:** Mercurio Films
- **Estudios:** Orphea Films

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Drama

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 77

~ **Argumento:** 1900. En un pueblo del Alto Aragón van a contraer matrimonio Orosia y Eloy, herederos de las dos familias más importantes del lugar. Joselón de Uríes, antiguo pretendiente de la novia, pretende evitar el matrimonio. Con este fin, sale una noche y acude a cantar coplas alusivas frente a la casa de la muchacha cuando ésta se encuentra hablando con su prometido. En la reyerta consiguiente muere el novio y Joselón huye del pueblo. Al poco tiempo vuelve y Orosia, dispuesta a descubrir la verdad, se deja cortejar por é1. Se celebra el matrimonio y la noche de bodas la joven le dice que los hombres son incapaces de hacer nada por ganarse el cariño de una mujer. El cae en la trampa y se confiesa autor del crimen. Orosia sale de la alcoba nupcial y denuncia a voces al asesino que de inmediato, es detenido. La novia acude al cementerio y deposita su ramo en la tumba de su único amor. Pasa el tiempo y la tumba ha acogido, también a Orosia, ya por siempre al lado de su amado (Hueso Montón, 1998, p. 300).

~ **Notas:**

≈ Basada en el drama teatral *La última ronda* de Soriano y Bolaños.

≈ Quinto Premio del Sindicato Nacional del Espectáculo a la Mejor Película.

51. LA PATRIA CHICA

(Rafael Raga Montesinos "Ramón")

51.1. ANÁLISIS FORMAL

51.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** La patria chica
- **Autor:** Raga Montesinos, Rafael (1910 - 1985)
- **Lugar:** [Valencia]
- **Publicación:** CIFESA
- **Año:** [ca. 1943]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 103,5 x 71,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** Sí
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno
  - **Observaciones:** Restaurado sobre tela. La tela sobresale en los márgenes del cartel, añadiendo un borde blanco al cartel original. Se nota que se ha retocado el color en algunos sitios del cartel.

51.1.2. ISBD

La PATRIA CHICA/ Ramón.– [Valencia]: CIFESA, [ca. 1943] (Valencia: Gráficas Valencia).– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 103,5 x 71,5 cm.

Nombre completo del autor: Rafael Raga Montesinos "Ramón"

I. Raga Montesinos, Rafael (1910 - 1985)

51.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

51.2.1. TEXTO

51.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** Ramón

≈ **Detalle de la firma:** 

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Fernando Delgado

≈ **Intérpretes:** Estrellita Castro; Pedro Terol

≈ **Profesionales y técnicos:** Hans Scheib (Fotografía)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Estrellita Castro en; con Pedro Terol; Dirección Fernando Delgado; Fotografía Hans Scheib

51.2.1.2. Empresas

- **Productora:** Marta Film
- **Distribuidora:** CIFESA
- **Estudios:** CEA
- **Imprenta:** Gráficas Valencia
- **Transcripción de las empresas:** CIFESA presenta; Producción Marta Film; Estudios C.E.A. Madrid; "Gráficas Valencia" Valencia

51.2.2. IMAGEN

51.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Estrellita Castro
- **Temáticos:** Trajes regionales, Peineta, Taller de pintura

51.2.3. LOGOTIPO

- **Productora:** Marta Film
  - **Detalle del logotipo:** 

- **Distribuidora:** CIFESA

≈ **Detalle del logotipo:**

51.2.4. RESUMEN

El cartel está ocupado por el primer plano de una mujer morena. La mujer tiene el pelo recogido y adornado con una peineta negra y un clavel reventón rojo en el lado izquierdo de la cabeza. Sobre su frente se observan dos mechones rizados. La joven viste una escotada prenda roja. Luce un collar de perlas blancas y unos pendientes largos rojos y dorados. La mujer es la actriz Estrellita Castro que interpreta a pastora en la película publicitada.

Tras la joven actriz, se observa de fondo la pared gris y un ventanal cuyos cristales se tiñen de color amarillo. En la mitad derecha, formando parte del fondo, aparece la sombra gris de un jarrón con tres pinceles dentro.

En el tercio inferior del cartel, aparece el título de la película, “LA PATRIA CHICA”, escrito en grandes letras negras.

En el tercio superior, figura el nombre de la actriz “ESTRELLITA CASTRO”, escrito en grandes letras rojas y seguido de la preposición “en”, que da lugar al título del cartel anteriormente descrito.

E el tercio inferior del cartel, debajo del título de la película, se encuentra el nombre del actor “PEDRO TEROL”, escrito en letras negras y precedido de la preposición “con”. A continuación, una línea por debajo, figura a la izquierda el nombre del director “FERNANDO DELGADO”, escrito en pequeñas letras negras y precedido de la palabra “DIRECCON”. A su derecha se encuentra el nombre del responsable de fotografía “HANS SCHEIB”, escrito igualmente con pequeñas letras negras y precedido de la palabra “FOTOGRAFIA”.

En la mitad inferior derecha se observa la firma del cartelista “Ramón”.

En el tercio inferior, debajo del nombre del director de la película, aparece el nombre

de los estudios de rodaje "ESTUDIOS C.E.A. MADRID", escrito con pequeñas letras negras.

En la esquina superior izquierda, se encuentra el logotipo de la empresa distribuidora "CIFESA", seguido de la palabra "PRESENTA", escrita en letras negras.

En la esquina superior derecha, aparece el logotipo de la empresa productora "marta film", precedido de la palabra "PRODUCCION", escrita en letras negras de reducido tamaño.

En el margen inferior, se observa el nombre de la imprenta "GRÁFICAS VALENCIA - VALENCIA", escrito en pequeñas letras negras.

Alrededor del cartel se observa un borde blanco, añadido tras la restauración.

51.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

51.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1943
- **Fecha de censura:** 1943
- **Fecha de estreno:** 1943

51.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** La patria chica
- **Director:** Fernando Delgado
- **Intérpretes:** Estrellita Castro (*Pastora*); Pedro Terol (*Mariano*); Pilar Soler (*Pilar*); Félix de Pomés (*mister Blay*); Juan Calvo (*monsieur Renard*); Maruja Tamayo (*Conchita*), Berta Adriani (*Dolores*); Eva López (*Manuela*); Salvador Soler Marí (*José Luis*); Salvador Rapallo (*"Españita"*); Emilio Santiago (*Medina*); Araceli Espinosa (*Rocío*); Minerva (*Coral*); Casimiro Hurtado

(*Ansúrez*); Francisco Bernal (*Gregorio*); Manuel Requena (*Romea*); Pepe Arias (*Angelillo*)

~ **Profesionales y técnicos:** Joaquín Álvarez Quintero (Argumento); Serafín Álvarez Quintero (Argumento); Alfredo Echegaray (Guión); Fernando Delgado (Guión); Hans Scheib (Fotografía); Manuel Quiroga (Música); Ruperto Chapí (Música)

~ **Productora:** Marta Film

~ **Distribuidora:** CIFESA

~ **Estudios:** CEA

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Musical

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 88

~ **Argumento:** Después de no haber acudido a una primera cita con el empresario de espectáculos monsieur Renard por estar posando para un pintor, la cantante Pastora y su promotor Medina logran ser contratados por aquel en el tren en el que viajan desde Sevilla a París. Una vez en la capital gala, la recién formada compañía -compuesta además por bailarines de una escuela rival de la de Medina y por un grupo de jota aragonesa encabezado por el cantante Mariano- se entera de que ha sido estafada por Renard. En la calle, por no poder afrontar los gastos de la pensión española donde se hospedaban, la compañía acude -por mediación de Pastora y del español residente en París "Españita"- al estudio del pintor José Luis, quien les promete el dinero necesario para volver a España si el excéntrico inglés mister Blay, enamorado de lo español, acepta y le paga el cuadro que le encargó. Pero mister Blay, fascinado por la belleza de Pastora, pone como condición para hacer frente a los gastos del regreso, que la chica se quede con él en París. La compañía -y especialmente Mariano, que también se ha enamorado de la cantante- renuncia a tal posibilidad, pero Pastora, ante el cariz casi trágico que va tomando la situación, ofrece a Blay quedarse en

Francia a cambio de que éste organice un espectáculo español que permita a la compañía creer que han obtenido el dinero con su esfuerzo. El sentimiento puesto por Pastora y Mariano en sus coplas y jotas, referidas a su amor y nostalgia de España, hará comprender a Blay lo injusto de su pretensión. Con el regreso asegurado, Mariano se declara finalmente a Pastora (Hueso Montón, 1998, p. 308).

~ **Notas:** Basada en la zarzuela *La patria chica* de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero.

52. PILAR GUERRA

(José María)

52.1. ANÁLISIS FORMAL

52.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Pilar Guerra
- **Autor:** José María
- **Lugar:** [Valencia]
- **Publicación:** CIFESA
- **Año:** [ca. 1941]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** [Litografía] J. Aviñó
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 99,5 x 67,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno
  - **Observaciones:** Le falta un fragmento en la zona inferior

52.1.2. ISBD

PILAR GUERRA/ José María.– [Valencia]: CIFESA, [ca. 1941] (Valencia: [Litografía] J. Aviñó) .– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 99,5 x 67,5 cm.

I. José María

52.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

52.2.1. TEXTO

52.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** José María

≈ **Detalle de la firma:** 

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Félix de Pomés

≈ **Intérpretes:** Pilar Ruste; Manuel Melero; José Telmo; Félix de Pomés; Adela Medina; Fernando García Ulloa

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Pilarin Ruste; Manuel de Melero; José Telmo; Félix de Pomés; Adela Medina; Fernando García Ulloa; Director Félix de Pomés

52.2.1.2. Empresas

- **Productora:** Producciones Cinematográficas Rosa
- **Distribuidora:** CIFESA
- **Estudios:** Kinefón
- **Imprenta:** Litografía J. Aviñó
- **Transcripción de las empresas:** Producciones Cinematográficas "Rosa" presenta; Lit. J. Aviñó – Valencia; Distribuida por CIFESA; Estudios KINEFÓN BARCELONA

52.2.2. IMAGEN

52.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Pilar Ruste
- **Temáticos:** Escultura

52.2.3. LOGOTIPO

- **Distribuidora:** CIFESA
  - **Detalle del logotipo:**

52.2.4. RESUMEN

Los tres tercios inferiores del cartel están ocupados, en primer término, por el primer plano del rostro de una mujer joven, La mujer es morena y los reflejos de su cabello

están dibujados en color azul. El rostro de la mujer está dibujado en color naranja y tiene reflejos representados con trazos de color blanco. Los labios de la joven son rojos, a juego con la prenda que viste. La mujer es la actriz Pilar Ruste que interpreta a Pilar Guerra en la película publicitada.

En la mitad izquierda del cartel, se observa en segundo término, la estatua de una mujer dibujada en color rosa.

El fondo del cartel es azul con zonas blancas en el tercio superior, en la mitad inferior derecha.

En la mitad del cartel, formando una línea curva, figura entrecomillado el título de la película "Pilar Guerra". Las letras del título son blancas con sombra negra. Las letras están decoradas con pequeños trazos marrones.

En el tercio superior derecho, se encuentra el reparto de actores. En primer lugar aparece el nombre de "PILARIN RUSTE", escrito en letras rojas. El tamaño del apellido de la actriz es superior al tamaño empleado para escribir su nombre. En segundo lugar, aparecen dispuestos en tres líneas los nombres de "MANUEL de MELERO", "JOSÉ TELMO" y "FÉLIX DE POMÉS", escritos en letras rojas de inferior tamaño al empleado para el nombre de la actriz protagonista "PILARÏN RUSTE", anteriormente citado. En tercer lugar, figuran separados por una pequeña estrella negra, los nombres de "Adela MEDINA" y "Fernando GARCIA ULLOA", escritos en pequeñas letras rojas.

En la mitad inferior izquierda, se observa el nombre del director "FÉLIX DE POMÉS", escrito en letras blancas y precedido de la palabra "Director".

En el tercio inferior derecho, aparece la firma del cartelista "josé maría".

En el margen inferior, a la derecha, aparece escrito en letras blancas el nombre de los estudios "Estudios KINEFÓN BARCELONA".

En el tercio superior izquierdo se observa el nombre de la empresa productora "PRODUCCIONES CINEMATOGRÁFICAS ROSA", escrito en pequeñas letras negras y seguido de la palabra "presenta", también escrita en letras negras. La palabra "ROSA" aparece entrecomillada en el cartel.

En la esquina inferior izquierda, se encuentra el logotipo de la empresa distribuidora

"CIFESA", precedida de la frase "Distribuida por", escrita en letras de color blanco.

En el margen izquierdo, en posición vertical, figura el nombre de la empresa gráfica "LIT. J. AVIÑÓ - VALENCIA".

52.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

52.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1940
- **Fecha de censura:** 1941
- **Fecha de estreno:** 1941

52.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Pilar Guerra
- **Director:** Félix de Pomés
- **Intérpretes:** Pilar Ruste (*Pilar Guerra*); Manuel de Melero (*Luciano*); José Telmo (*don Javier*); Félix de Pomés (*Luis Roberto*); Adela Medina (*Margot*); Arturo Cámara (*Pedro Antón*); Concepción Arquimbau (*Diana*); Eloísa Romero (*doña Elvira*); Enriqueta Villasiul (*Ramona*); Pilar Garí (*doña Jesusa*); Teresa P. Molgosa (*doña Mónica*); Fernando García Ulloa
- **Profesionales y técnicos:** Guillermo Díaz Caneja (Argumento); Félix de Pomés (Guión); Josep Gaspar (Fotografía); Pascual Godes (Música)
- **Productora:** Producciones Cinematográficas Rosa
- **Distribuidora:** CIFESA
- **Estudios:** Kinefón

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Drama

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 95

~ **Argumento:** Araceli, el bello pueblecito costero, tiene como maestra municipal una bellísima muchacha, alegre y simpática. Se llama Pilar Guerra, y hasta hace poco era de todos querida y alabada por su alegría y buen carácter; pero Pilar ha prestado oídos a los galanteos de Luciano, hijo del alcalde, y desde entonces las murmuraciones se ceban en ella, sobre todo las del colectivo masculino, despechado por la elección de la maestra. Influye en ello también el que don Javier, el alcalde, no ve con buenos ojos las relaciones de su hijo, que allá en Madrid lleva camino, junto a su maestro Luis Roberto, de alcanzar la gloria como escultor. Llega Luciano al pueblo, y su primera visita es para Pilar, a quien una vez más propone que se marche con é1 a Madrid, único medio que se le ocurre para vencer la oposición paterna, pero ella se niega rotundamente. Don Javier, deseoso de cortar aquellos amores que son su desazón, visita a Pilar y, primero con ruegos y más tarde con amenazas, la conmina a que deje a Luciano. Pilar le contesta que es a su hijo a quien debe hacer tales recomendaciones y, en vista de la grosería del alcalde, le echa de su casa. Deseoso de vengarse, don Javier consigue que Pilar sea trasladada a otra localidad muy distante de Araceli. Pilar emprende viaje con su criada de toda la vida. Hacen escala en Madrid, donde enferma la criada, y por este motivo Pilar no puede tornar posesión de su nuevo destino. Muy pronto su situación se hace angustiosa, sin que basten para aliviarla los esfuerzos dc sus compañeros de pensión, que se afanan en buscarle clases particulares. En tal circunstancia, lee en un periódico un anuncio de un escultor que solicita modelo muy bien remunerada. Venciendo sus naturales recelos, se presenta en casa del escultor que no es otro que Luis Roberto, el maestro de Luciano. Desde el primer momento es atendida solícitamente por el artista y por la hija de éste. Luis Roberto se enamora de Pilar, pero oculta sus sentimientos. Margot, un mujer de vida equivocada, amiga de Luciano y a quien Pilar conoció en Araceli, tiene un

encuentro casual con la maestra. Consigue que Pilar le prometa una visita. Al llegar a casa de Margot es obsequiada con bebidas que la embriagan ligeramente y encontrándose en ese estado se presenta Luciano que no halla dificultades para conseguir sus turbios propósitos. Ante lo irremediable, Pilar siente nacer en su pecho deseos de venganza y se queda a vivir con Luciano, llevando una vida ostentosa que muy pronto la lleva a la bancarrota. Incapaz de resistirse a los deseos de su amante, Luciano cae en manos de usureros que le facilitan grandes sumas, hasta que la noticia llega a Araceli, causando la consiguiente alarma. Luciano siente ahora celos de Luis Roberto, a quien incluso llega a provocar, sin que el maestro responda al insulto. Se avecina una exposición en la que se otorgará un cuantioso premio a la mejor escultura, lo cual podría ser una solución para Luciano, pero él y todos los amigos están convencidos de que si Luis Roberto presenta la escultura que hizo con Pilar como modelo, para él será el premio. A pesar de todo, se decide a trabajar con afán, y en esa situación le sorprende su padre, que ha llegado con la intención de terminar con las locuras de su hijo. Tras perdonar a Luciano, marcha a entrevistarse con Pilar, que nuevamente lo expulsa de su casa. Una carta que a los pocos días recibe de la madre de Luciano consigue más que todas las amenazas de don Javier. Pilar acude al estudio de Luis Roberto en busca de consejo, y hasta allí la sigue Luciano, loco de celos. Irrumpe en la habitación donde están Pilar y su maestro, quienes pronto le calman, haciéndole saber la verdad de sus relaciones. Deseoso de la dicha de Pilar, Luis Roberto rompe la estatua candidata al primer premio, dejando así el camino libre al triunfo de Luciano que, efectivamente, llega a los pocos días. Arrepentido don Javier de su antigua obcecación, ya no tiene inconveniente en recibir con los brazos abiertos a Pilar Guerra, que, en unión de Luciano se presenta en Araceli (Hueso Montón, 1998, pp. 426-427).

~ **Notas:** Basada en la novela *Pilar Guerra* de Guillermo Díaz Caneja.

53. EL POBRE RICO

(José María)

53.1. ANÁLISIS FORMAL

53.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** El pobre rico
- **Autor:** José María
- **Lugar:** [CIFESA]
- **Publicación:** CIFESA
- **Año:** [ca. 1942]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** [Litografía] Mirabet
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 99,5 x 68,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

53.1.2. ISBD

El POBRE RICO/ José María.– [Valencia]: CIFESA, [ca. 1942] (Valencia: [Litografía] Mirabet).– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 99,5 x 68,5 cm.

I. José María

53.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

53.2.1. TEXTO

53.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** José María

≈ **Detalle de la firma:**

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Ignacio Fernández Iquino

≈ **Intérpretes:** Roberto Font; Mercedes Vecino; Angelita Navalón

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Director Iquino; por el genial caricato Roberto Font; con Mercedes Vecino; Angelita Navalón

53.2.1.2. Empresas

~ **Productora:** Producciones Campa; CIFESA Producción; UPCE

- **Distribuidora:** CIFESA
- **Estudio:** Kinefón
- **Imprenta:** Litografía Mirabet
- **Transcripción de las empresas:** CIFESA presenta; Lit. Mirabet – Valencia; Una producción Campa para Cifesa Producción = UPCE; Estudio Kinefón

53.2.1.3. Eslogan

- **Eslogan:** Por el genial caricato Roberto Font
- **Tipo de eslogan:** Frase de asiento (base-line)

53.2.2. IMAGEN

53.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Mercedes Vecino, Roberto Font
- **Temáticos:** Pobreza, Infancia, Paternidad, Espectáculos de variedades, Cómicos, Vedettes

53.2.3. LOGOTIPO

- **Productora:** Producciones Campa
  - **Detalle del logotipo:** 

- **Productora:** CIFESA Producción

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Productora:** UPCE

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Distribuidora:** CIFESA

≈ **Detalle del logotipo:**

53.2.4. RESUMEN

En la mitad inferior del cartel aparece, en primer término, una imagen diegética de la película. En la imagen se observa el medio plano de un hombre que coge la mano de un bebé que descansa en su cuna. El hombre viste una chaqueta marrón y, debajo, una prenda verde y una camisa marrón con cuadros amarillos. El hombre lleva una corbata verde y amarilla y su rostro refleja desesperanza. Reposa apoyado en una cuna de madera oscura, en la que descansa un bebé castaño entre sábanas blancas. El hombre agarra con su mano derecha la mano del niño mientras que agarra el borde de la cuna con la mano izquierda. El hombre es el actor Roberto Font que interpreta a Roberto en la película publicitada.

La mitad derecha del cartel está ocupada, en segundo término, por el primer plano de

un hombre que sonríe con aire cómico. El hombre está dibujado en tonos azules y lleva un sombrero en la cabeza. De nuevo es el actor Roberto Font, que como se ha dicho con anterioridad, interpreta a Roberto en la película.

En tercer término, en la mitad superior izquierda, aparece el primer plano del medio perfil de una mujer joven. La mujer está dibujada en tonos azules y tiene aspecto de vedete. Viste una estola de plumas azul y un guante de rejilla en su mano derecha, la cual apoya de forma insinuante en su rostro. Tiene el pelo rizado y lleva un gran sombrero de plumas atado con u lazo. La mujer es la actriz Mercedes Vecino que interpreta a Elvira en la película.

El fondo del cartel es amarillo en la mitad superior y azul y negro en la mitad derecha.

En la mitad superior figura el título de la película "el Pobre RICO", escrito con letras blancas. Cada una de las palabras que forman el título están escritas en una tipografía diferente.

En la mitad inferior derecha, aparece el nombre del actor protagonista "ROBERTO FONT" escrito en letras blancas de gran tamaño. El nombre del protagonista forma parte del eslogan de la película, escrito en letras amarillas "por el caricato ROBERTO FONT". A continuación, escritos en letras amarillas, aparecen los nombres de las actrices "Mercedes VECINO" y "Angelita NAVALÓN", precedidos de la preposición con.

En la mitad izquierda, se encuentra el nombre del director "IQUINO", escrito en grandes letras negras y precedido de la palabra "Director", también escrita en letras negras.

En la esquina superior derecha figura la firma del cartelista "josé maría".

En el margen inferior, se observa en letras blancas, el nombre de los estudios "ESTUDIOS KINEFON".

En la esquina superior izquierda, aparece el logotipo de la empresa distribuidora "CIFESA", seguido de la palabra "presenta", escrita en letras de color negro.

En la zona inferior izquierda, aparecen los logotipos de las empresas productoras: "PRODUCCIÓN CAMPA", precedido del determinante "Una"; "CIFESA PRODUCCIÓN", precedido de la preposición "para" y UPCE, precedido por el signo

igual "=".

En el margen derecho, se figura en nombre de la empresa gráfica "LIT. MITABET - Valencia".

53.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

53.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1942
- **Fecha de censura:** 1942
- **Fecha de estreno:** 1942

53.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** El pobre rico
- **Director:** Ignacio Fernández Iquino
- **Intérpretes:** Roberto Font (*Roberto*); Mercedes Vecino (*Elvira*); Angelita Navalón (*Casiana*); Antonio Riquelme (*sereno*); Mary Santpere (*vendedora de tabaco*), José Jaspe (*Enrique*)
- **Profesionales y técnicos:** Antonio Guzmán Merino (Guión); Ignacio Fernández Iquino (Guión); Rafael Gil (Guión); Emilio Foriscot (Fotografía); José Ruiz de Azagra (Música); Juan Durán Alemany (Música); Ramón Ferrés (Música)
- **Productoras:** Producciones Campa; CIFESA Producción; UPCE
- **Distribuidora:** CIFESA
- **Estudios:** Kinefón
- **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Comedia

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 98

~ **Argumento:** Roberto trabaja como portero en el restaurante "El Alcázar"; a pesar de tratarse de un local de lujo, la clientela que lo frecuenta no se muestra especialmente espléndida con los empleados. Una noche un cliente borracho le regala al portero unos décimos de lotería de Navidad y uno de ellos resulta premiado con "el gordo"; el dinero del premio sacará de apuros a Roberto y Casiana, su mujer, que junto con sus cuatro hijos viven muy humildemente. Para celebrar el premio, Roberto invita a cenar en "El Alcázar", a sus compañeros de trabajo. Elvira, la cantante del local, intenta seducirle puesto que ahora es millonario. Fascinado por ella, abandona a su familia y dilapida su dinero en complacer los caprichos de Elvira. El antiguo portero poco a poco va despertando de su espejismo y decide ponerse a trabajar actuando como cómico en los locales en los que canta Elvira. La cantante se cansa de Roberto y de acuerdo con su empresario decide deshacerse de el. Juntos traman un plan que consiste en un robo a un banco preparando las pistas para que Roberto parezca el culpable. Llevan a cabo el robo pero son sorprendidos por la policía y se entabla un tiroteo en el que muere el vigilante. Roberto huye, al darse cuenta de que todo fue una trampa. Vagabundea por las calles hasta llegar a su casa donde su mujer, compadeciéndose de su estado, le perdona (Hueso Montón, 1998, p. 316).

54. PRIMER AMOR

(A.M. Tavera)

54.1. ANÁLISIS FORMAL

54.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Primer amor
- **Autor:** Tavera, A.M.
- **Lugar:** [s.l.]
- **Publicación:** Imperial Film
- **Año:** 1941
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 99,5 x 69,3
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

54.1.2. ISBD

PRIMER AMOR/ A.M. Tavera.– [s.l.]: Imperial Film, 1941 (Valencia: Gráficas Valencia) .– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 99,5 x 69,3 cm.

I. Tavera, A.M.

54.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

54.2.1. TEXTO

54.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** A.M. Tavera

≈ **Detalle de la firma:**

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Claudio de la Torre

≈ **Intérpretes:** Tony D'Algy; Rosita Yarza; Consuelo de Nieva; Mariano Azaña; Luis de Arnedillo; José María Seoane

≈ **Profesionales y técnicos:** Segismundo Pérez de Pedro (Fotografía)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** con Tony D'Algy; Rosita Yarza; Consuelo Nieva; Mariano Azaña; Luis de Arnedillo; José Mª Seoane; Director: Claudio de la Torre; Operador: Segis

54.2.1.2. Empresas

- **Productora:** Hermic Film
- **Distribuidora:** Imperial Film
- **Estudios:** Roptence
- **Imprenta:** Gráficas Valencia
- **Transcripción de las empresas:** Imperial Film presenta una producción Hermic Film; Estudios: Roptence S.A.; "Gráficas Valencia" – Pizarro 29, Valencia.

54.2.2. IMAGEN

54.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Tony D'Algy, Rosita Yarza
- **Temáticos:** Trajes de época, Amor, Corazón

54.2.3. LOGOTIPO

- **Distribuidora:** Imperial Film
  - **Detalle del logotipo:**

54.2.4. RESUMEN

En la mitad superior izquierda del cartel, aparece el primer plano del perfil de una mujer joven. De la mujer, que está dibujada en tonos verdes, destacan sus labios rojos y sus largas pestañas negras. La joven tiene la melena peinada con tirabuzones y muestra

una amplia sonrisa. La mujer es la actriz Rosita Yarza que interpreta a Gemma en la película publicitada.

En la mitad derecha del cartel, aparece el plano general de un hombre, dibujado en tonos marrones. El hombre viste chaqué, camisa blanca, corbata oscura, pantalón claro y botas altas. Sobre su cabeza lleva un sombrero y se apoya con su mano derecha en un bastón. Viste también un chaleco, del que asoma la cadena de un reloj de bolsillo. El hombre es el actor Tony D'Algy, que interpreta a Dimitri Sanin en la película.

Tras la imagen de los dos actores, ocupando la parte central del cartel, se observa un gran corazón amarillo, que destaca sobre el fondo negro del cartel.

En el tercio inferior, sobre lo que parece una gran cinta de papel beige, enrollado en los extremos y en la zona central, figura el título de la película "Primer Amor". El título está escrito en grandes letras medievales negras, con las iniciales de las palabras escritas en rojo.

En la mitad inferior izquierda, aparece el reparto de actores: "TONY D'ALGY", "ROSITA YARZA", "CONSUELO NIEVA", "MARIANO AZAÑA", "LUIS de ARNEDILLO", "JOSÉ Mª SEOANE". Los nombres del reparto están escritos en pequeñas letras verdes y les precede la preposición "Con", escrita en letras amarillas.

Debajo del reparto de actores, aparecen los nombres del director, del operador –responsable de fotografía- y de los estudios de rodaje. El nombre del director, "CLAUDIO de la TORRE", está escrito en letras rojas y verdes y precedido de la palabra "Director:", escrita en letras amarillas. A continuación, aparece el nombre del operador, "SEGIS", escrito en letras rojas y precedido de la palabra "Operador:", escrita en letras amarillas. Por último, en nombre de los estudios, "ROPTENCE S.A.", igualmente escrito en letras rojas y precedido de la palabra "Estudios", escrita en letras de color amarillo.

En el tercio inferior derecho figura la firma del cartelista, acompañada del año de creación del cartel "A.M. TAVERA 41".

En el tercio superior derecho, aparece el logotipo de la empresa distribuidora "Imperial Film", seguido de la grase "PRESENTA una PRODUCCIÓN", escrita en letras amarillas y verdes, que da lugar al nombre de la empresa productora "HERMIC FILM", escrito en letras de color verde.

En el margen inferior, dentro del borde blanco que rodea el cartel, figura el nombre de la empresa gráfica: "GRÁFICA VALENCIA – Pizarro 29, Valencia.".

54.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

54.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1941
- **Fecha de censura:** 1941
- **Fecha de estreno:** 1942

54.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Primer amor
- **Director:** Claudio de la Torre
- **Intérpretes:** Rosita Yarza (*Gemma*); Tony D'Algy (*Dimitri Sanin*); Consuelo de Nieva (*María Nicolaevna*); Rosario Royo (*Fran Leonore*); Luis de Arnedillo (*Von Rother*); José María Seoane (*Holder*); Mario Berriatúa (*Emilio*); Carlos Álvarez Segura (*Kluber*), José Franco (*Hipólito*); Mariano Azaña (*Pantaleone*), Josefina de la Torre (*cantante*); Mary Cruz Fuentes
- **Profesionales y técnicos:** Iván Serguérevich Turguéniev (Argumento); Claudio de la Torre (Guión); Juan Álvarez García (Música); Segismundo Pérez de Pedro (Fotografía)
- **Productora:** Hermic Film
- **Distribuidora:** Imperial Film
- **Estudios:** Roptence

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Drama

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 95

~ **Argumento:** Dimitri Sanin, en una noche de fin de año, recuerda algunas etapas de su vida y en concreto cómo abandonó a Gemma, con la que estaba prometido, cuando se vió deslumbrado por otra mujer. Dimitri piensa que todavía puede estar a tiempo de volver a intentarlo, ya que su amor por Gemma ha permanecido intacto, y decide buscarla. Durante el tiempo transcurrido han fallecido varios familiares de la muchacha y ella se gana la vida como profesora en una academia de canto. Cuando se vuelven a encontrar, Gemma perdona a Dimitri e inician juntos una nueva vida (Hueso Montón, 1998, pp. 323-324).

~ **Notas:** Basada en la obra *Primer amor* de Iván Serguérevich Turguéniev.

55. ¡QUÉ FAMILIA!

(Rafael Raga Montesinos "Ramón")

55.1. ANÁLISIS FORMAL

55.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** ¡Qué familia!
- **Autor:** Raga Montesinos, Rafael (1910 - 1985)
- **Lugar:** [Valencia]
- **Publicación:** Falcó Films
- **Año:** [ca. 1944]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 100 x 68,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

55.1.3. ISBD

¡QUÉ FAMILIA!/ Ramón.– [Valencia]: Falcó Films, [ca. 1944] (Valencia: Gráficas Valencia) .– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 100 x 68,5 cm.

Nombre completo del autor: Rafael Raga Montesinos "Ramón"

I. Raga Montesinos, Rafael (1910 - 1985)

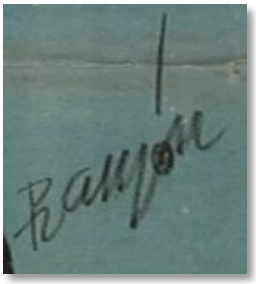
55.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

55.2.1. TEXTO

55.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** Ramón

≈ **Detalle de la firma:** 

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Alejandro Ulloa

≈ **Intérpretes:** Rosita Montaña; Juan Luis Hidalgo; María Esperanza Navarro

≈ **Profesionales y técnicos:** Josep Gaspar (Fotografía); Alberto Rauchi (Argumento); Francisco Ramos de Castro (Argumento)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Rosita Montaña y Juan

Luis Hidalgo. María Esperanza Navarro; Dirección: Alejandro Ulloa; Cámara: José Gaspar; Argumento Alberto Rauchy, Diálogos F^{co} Ramos de Castro

55.2.1.2. Empresas

- **Productora y distribuidora:** Falcó Films
- **Estudios:** Diagonal
- **Imprenta:** Gráficas Valencia
- **Transcripción de las empresas:** falcófilms presenta; Estudios Diagonal; Gráficas Valencia - Valencia

55.2.2. IMAGEN

55.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Rosita Montaña, María Bassó, María Esperanza Navarro, Nicolás Navarro, Modesto Cid, Juan Luis Hidalgo
- **Temáticos:** Automóvil, Mayordomo

55.2.3. LOGOTIPO

- **Productora y distribuidora:** Falcó Films
  - **Detalle del logotipo:**

55.2.4. RESUMEN

La mitad superior del cartel está ocupada por el primer plano de una mujer joven que sonríe alegremente. La mujer tiene el pelo castaño y rizado, recogido y decorado con un adorno rosa. En sus oreja derecha se distingue un pendiente de perlas negras y blancas que con forma de flor. Sus labios son rojos y tiene unas largas pestañas negras. La joven es la actriz Rosita Montaña que interpreta a Elena Montalbán en la película.

En la mitad izquierda del cartel, dibujada en tonos azules, aparece el primer plano del medio perfil de una mujer de mediana edad, con el pelo rizado y recogido. Viste una prenda con plumas oscura y en su oreja derecha se distingue un pendiente largo. La mujer es la actriz María Bassó que interpreta a doña Emilia en la película.

En la mitad derecha del cartel, dibujada en tonos azules, aparece el primer plano del medio perfil de una mujer joven. La mujer tiene la melena rizada y decorada con un tocado. La joven es la actriz María Esperanza Navarro que interpreta a Matilde Montalbán en la película.

En la mitad inferior izquierda, figura el primer plano del medio perfil de un hombre calvo, dibujado en tonos grises y en negro. El hombre es grueso y viste una chaqueta negra de traje, una camisa blanca y una pajarita negra. El hombre es el actor Nicolás Navarro que interpreta a Benigno Montalbán en la película.

En la mitad inferior del cartel, en el centro, se observa el primer plano de un hombre de mediana edad vestido de mayordomo, con pajarita negra. El hombre muestra cara de disgusto y está dibujado en tonos verdes y en negro. Se trata del actor Modesto Cid que interpreta a Beltrán en la película. A la altura del pecho del actor Modesto Cid, se observa la miniatura de un coche dibujado en verde, amarillo y negro y apoyado sobre una plataforma amarilla.

En la mitad inferior derecha, se observa el primer plano de un hombre joven de perfil. El hombre es moreno y está dibujado en tonos grises y en negro. Viste una chaqueta y una camisa. El joven es el actor Juan Luis Hidalgo que interpreta a Víctor Mariscal en la película.

El fondo del cartel es morado y rosa en la mitad superior y azul y negro en la mitad inferior.

En el tercio inferior del cartel figura, escrito en grandes letras rojas, el título de la película "¡Que familia!".

Debajo del título de la película, aparecen los nombres de algunos actores del reparto escritos con pequeñas letras moradas. En primer lugar, "ROSITA MONTANA" y "JUAN LUIS HIDALGO". Entre los nombres de los artistas se observa la conjunción "Y". Una línea por debajo, aparece el nombre de la actriz "Mª ESPERANZA NAVARRO".

Debajo del reparto de actores se observa el nombre del director "ALEJANDRO ULLOA", escrito con letras moradas y precedido de la palabra "DIRECCION:".

Una línea por debajo, aparecen los nombres del cámara y de los estudios de rodaje, escritos con pequeñas letras moradas. En primer lugar, el nombre del cámara "JOSE GASPAR", precedido de la palabra "CAMARA:" y, en segundo lugar, el nombre de los estudios "ESTUDIOS DIAGONAL".

Por último, una línea por debajo, aparecen los nombres de los responsables del argumento y de los diálogos, escritos con pequeñas letras moradas, y separados entre sí por una coma ",". En primer lugar, el nombre del responsable del argumento "ALBERTO RAUCHY", precedido de la palabra "Argumento" y, en segundo lugar, el nombre del responsable de los diálogos "Fco RAMOS de CASTRO", precedido de la palabra "Dialogos".

En la mitad derecha del cartel, se observa la firma del cartelista "Ramón".

En la esquina superior izquierda, aparece el logotipo de la empresa productora y distribuidora "falcófilms", seguido de la palabra "PRESENTA", escrita con pequeñas letras negras.

En el margen inferior, se observa el nombre de la empresa gráfica, escrito con pequeñas letras blancas: "GRÁFICAS VALENCIA - Valencia".

55.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

55.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1943
- **Fecha de censura:** 1943
- **Fecha de estreno:** 1944

55.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** ¡Qué familia!
- **Director:** Alejandro Ulloa
- **Intérpretes:** Rosita Montaña (*Elena Montalbán*); Juan Luis Hidalgo (*Víctor Mariscal*); María Esperanza Navarro (*Matilde Montalbán*); María Bassó (*doña Emilia*); Milagros Pérez de León (*Rosario Beltrán*); Nicolás Navarro (*Benigno Montalbán*); Emilio Fábregas (*Raimundo Beltrán*); Pedro Orta (*Carlos*), Rosita Ortega (*Margarita*); Alberto López (*Alberto*); Modesto Cid (*Beltrán*), Francisco Amat (*Requena*)
- **Profesionales y técnicos:** Alberto Rauchi (Argumento y Guión); Francisco Ramos de Castro (Argumento); Josep Gaspar (Fotografía); José Ruiz de Azagra (Música)
- **Productora y distribuidora:** Falcó Films
- **Estudios:** Diagonal
- **Nacionalidad:** Española
- **Género:** Comedia
- **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 86

~ **Argumento:** La historia se desarrolla en una finca situada en el campo. La señora de la casa vive en un mundo imaginario al margen de la realidad y de la lógica. Esto le lleva a confundir a un pintor con un chófer. La situación se ve agravada cuando el supuesto chófer se enamora de una joven que, acompañada de su padre, pasa una temporada en la finca. Los equívocos se suceden hasta que por fin todo concluye felizmente (Hueso Montón, 1998, p. 330).

56. RAZA

(Enrique López Reiz)

56.1. ANÁLISIS FORMAL

56.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Raza
- **Autor:** López Reiz, Enrique
- **Lugar:** [Madrid]
- **Publicación:** Ballesteros
- **Año:** 1941
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 102,5 x 71
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** Sí
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Excelente
  - **Observaciones:** Restaurado sobre tela. La tela sobresale en los márgenes del cartel, añadiendo un borde blanco al cartel original.

56.1.2. ISBD

RAZA/ López Reiz.– [Madrid]: Ballesteros, 1941 (Valencia: Gráficas Valencia).– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 102,5 x 71 cm.

Nombre completo del autor: Enrique López Reiz

I. López Reiz, Enrique

56.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

56.2.1. TEXTO

56.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** López Reiz

≈ **Detalle de la firma:**

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** José Luis Sáenz de Heredia

≈ **Intérpretes:** Alfredo Mayo; Ana Mariscal; José Nieto; Blanca de Silos

≈ **Profesionales y técnicos:** Enrique Gaertner (Fotografía); Luis Díaz Amado (Productor)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Dirección J.L. Saenz de Heredia; Cámara Enrique Guerner; Jefe de producción Luis Dias – Amado; Alfredo Mayo; Ana Mariscal; José Nieto; Blanca de Silos

56.2.1.2. Empresas

- **Productora:** Cancillería del Consejo de la Hispanidad
- **Distribuidora:** Ballesteros
- **Estudios:** CEA
- **Imprenta:** Gráficas Valencia
- **Transcripción de las empresas:** Estudios C.E.A.; Patrocinada por el Consejo de la Hispanidad; Distribuidora: Cinematográfica Ballesteros; "Gráficas Valencia" - Valencia

56.2.2. IMAGEN

56.2.2.1. Descriptores

- **Geográficos:** España
- **Onomásticos:** Alfredo Mayo
- **Temáticos:** Ejército español, Marina de Guerra, Combates, Infantería, Símbolos franquistas, Aviación de guerra, Armamento

56.2.3. LOGOTIPO

- **Productora:** Cancillería del Consejo de la Hispanidad

≈ **Detalle del logotipo:**

56.2.4. RESUMEN

El centro del cartel está ocupado por la forma de un escudo rectangular verde, cuyo timbre es una corona blanca y verde. Dentro del rectángulo, se observan en tonos verdes y blancos, los símbolos de la España franquista: En águila imperial en la zona superior, centrada y flanqueada por las dos columnas del "PLUS ULTRA". Sobre el águila imperial puede leerse el lema "UNA GRANDE LIBRE". Debajo del águila se observa otro símbolo: una carabela surcando el océano.

En los tres tercios inferiores del cartel, se observa una gran nube blanca que contiene diferentes escenas de guerra dibujadas en tonos marrones. En la mitad izquierda de la nube, aparecen tres aviones surcando el cielo y, debajo una escena en la que dos soldados avanzan hacia una humeante montaña. Debajo de los soldados, aparece el primer plano de un soldado español con bigote, que se asemeja al actor Alfredo Mayo que interpreta a José Churruca en la película. Debajo del actor, aparece un barco surcando el mar.

En la mitad derecha de la nube, se observa una escena en la que cuatro soldados, con fusiles y pistolas en mano, avanzan hacia lo que parece una fortaleza. Debajo, aparece un soldado sobre la cubierta de un barco sosteniendo una vara. Delante de él, aparece un cañón y, de fondo, se distingue la cabeza de un hombre herido.

El fondo del cartel en la mitad superior es de color negro.

Debajo del gran escudo central anteriormente descrito, aparece ondeando una cinta amarilla que proyecta una sombra negra sobre el fondo del cartel y, verde, en la zona coincidente con el gran escudo. Sobre la cinta amarilla, figura el título de la película "RAZA", escrito en grandes letras rojas con sombra negra y seguido de la preposición "con", escrita también en letras rojas.

Debajo del título, sobre otro fragmento de la citada cinta amarilla, se encuentran los nombres de los actores escritos con pequeñas letras marrones: "ALFREDO MAYO", "ANA MARISCAL", "JOSE NIETO" y BLANCA de SILOS". Los dos últimos nombres están separados por una coma ",".

En el tercio superior izquierdo, se encuentra el nombre del director, "J.L. SAEZ DE HEREDIA", escrito con pequeñas letras amarillas y precedido de la palabra "Dirección". A su derecha, se encuentra el nombre del responsable de fotografía "ENRIQUE GUERNER", escrito en letras amarillas y precedido de la palabra "Cámara". Por último, a la derecha, figura el nombre del jefe de producción "LUIS DIAS - AMADO", escrito igualmente en letras amarillas y precedido de su cargo "Jefe de producción".

En la mitad inferior derecha aparece la firma del cartelista, acompañada del año de creación del cartel "LÓPEZ REIZ 41".

Dentro del escudo central, debajo de los símbolos representativos de la España franquista anteriormente descritos, aparece el nombre de la entidad productora escrito en pequeñas letras negras "CONSEJO DE LA HISPANIDAD". Dicho nombre está precedido de la frase "PATROCINADA POR EL", que aparece flanqueada por dos pequeñas estrellas negras.

En la mitad superior izquierda, escrito en letras blancas, aparece el nombre de los estudios de rodaje "Estudios C.E.A.".

En el margen inferior se observa una franja verde y, sobre ella, aparece escrito el nombre de la distribuidora en letras de color verde "CINEMATOGRAFICA BALLESTEROS". El nombre de la distribuidora está precedido por la palabra "DISTRIUBUIDORA:", igualmente escrito en letras verdes.

En el margen inferior figura el nombre de la empresa gráfica, "GRÁFICAS VALENCIA - VALENCIA", escrito con pequeñas letras de color negro.

Alrededor del cartel se observa un borde blanco, añadido tras la restauración.

56.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

56.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1941
- **Fecha de estreno:** 1942

56.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Raza
- **Director:** José Luis Sáez de Heredia
- **Intérpretes:** Alfredo Mayo (*José Churruca*); Ana Mariscal (*Marisol Mendoza*); José Nieto (*Pedro Churruca*); Blanca de Silos (*Isabel Churruca*); Raúl Cancio (*Luis Echevarría*); Julio Rey de las Heras (*don Pedro Churruca*); Rosina Mendía (*Isabel Acuña de Churruca*); Luis Arroyo (*Jaime Churruca*); Manuel Arbó (*señor Echevarría*); Vicente Soler (*doctor Vera*); Erasmo Pascual (*miliciano*), Joaquín Regúlez (*voluntario Joaquín Rodríguez*); Juan Calvo (*el campesino*); Pilar Soler (*mujer 5ª columna, espía nacional*); Manuel Soto (*almirante base*); Antonio Armet (*general Vicente Rojo*); Ignacio Mateo (*coronel Pardo*); Pablo Hidalgo (*don Luis*); Pablo Álvarez Rubio (*comandante nacional*); Luis Latorre (*doctor Gómez Ulla*); Domingo Rivas (*coronel de ingenieros*); Horacio Socías (*prior*); María Saco (*tía Lola*); Carmen Trejo (*2ª espía nacional*); José Luis Sáenz de Heredia (*chófer camioneta*); Fernando Fresno (*padre Palomeque*); Fulgencio Nogueras (*almirante Cervera*); Antonio Zaballos (*cura*); Santiago Rivero (*capitán de ingenieros*); Mercedes Llofríu (*Isabel Churruca niña*); Eduardo González (*Jaime Churruca niño*); Ángel Martínez (*Pedro Churruca niño*); Consuelo Loygorri (*hija de Luis Echevarría*); José Crevillent (*hijo de Luis Echevarría*); Paquito Camoiras (*José Churruca*

niño)

~ **Profesionales y técnicos:** Francisco Franco (Argumento); José Luis Sáenz de Heredia (Guión); Antonio Román (Guión); Enrique Gaertner (Fotografía); Manuel Parada (Música)

~ **Productora:** Cancillería del Consejo de la Hispanidad

~ **Distribuidora:** Ballesteros

~ **Estudios:** CEA

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Bélico

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 109

~ **Argumento:** Un oficial de marina, Pedro Churruca, inculca a su familia los que son sus ideales de la grandeza histórica de España, los valores de la milicia y la unidad familiar. Muere en Cuba en 1898. Ya en los años treinta sus cuatro hijos siguen caminos diferentes. Pedro se ha convertido en un activista político de izquierdas, José es un oficial del ejército, Jaime se ordena sacerdote e Isabel está casada con Luis Echevarría, compañero de su hermano José. La Guerra Civil incide sobre cada miembro de la familia de manera diferente, ocasionando diversos enfrentamientos entre ellos. José -oficial del ejército franquista- es condecorado, Luis duda entre continuar como militar o desertar para estar con Isabel y sus hijos, Jaime es asesinado por los republicanos y Pedro traiciona a sus correligionarios por 1o que será fusilado. La historia termina con una exaltación de las mismas ideas con que comenzó el relato (Hueso Montón, 1998, p. 332).

~ **Notas:** Basada en la novela *Raza* de Francisco Franco (escrita bajo el seudónimo de Jaime de Andrade).

57. RAZA

(Enrique López Reiz)

57.1. ANÁLISIS FORMAL

57.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Raza
- **Autor:** López Reiz, Enrique
- **Lugar:** [Madrid]
- **Publicación:** Ballesteros
- **Año:** 1941
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 2
  - **Dimensiones (cm.):** 136 x 101,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** Sí
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Excelente
  - **Observaciones:** Restaurado sobre tela. La tela sobresale en los márgenes del cartel, añadiendo un borde blanco al cartel original.

57.1.2. ISBD

RAZA/ López Reiz.– [Madrid]: Ballesteros, 1941 (Valencia: Gráficas Valencia).– 1 cartel (2 hojas): litografía, col.; 136, x 101,5 cm. cm.

Nombre completo del autor: Enrique López Reiz

I. López Reiz, Enrique

57.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

57.2.1. TEXTO

57.2.1.1. Personas

- **Cartelista:**
  - **Firma del cartelista:** López Reiz
  - **Detalle de la firma:** 

- **Equipo técnico y artístico:**
  - **Director:** José Luis Sáenz de Heredia
  - **Intérpretes:** Alfredo Mayo; Ana Mariscal; José Nieto; Blanca de Silos
  - **Profesionales y técnicos:** Enrique Gaertner (Fotografía); Luis Díaz Amado (Productor)
  - **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Alfredo Mayo; Ana

Mariscal; José Nieto; Blanca de Silos; dirección: J.L. Saenz de Heredia; cámara: Enrique Guerner; jefe de producción: Luis Dias Amado

57.2.1.2. Empresas

- **Productora:** Cancillería del Consejo de la Hispanidad
- **Distribuidora:** Ballesteros
- **Estudios:** CEA
- **Imprenta:** Gráficas Valencia
- **Transcripción de las empresas:** Patrocinada por el Consejo de la Hispanidad; Estudios C.E.A.; Distribuidora: Cinematográfica Ballesteros; "Gráficas Valencia" Valencia

57.2.2. IMAGEN

57.2.2.1. Descriptores

- **Geográficos:** España
- **Onomásticos:** Alfredo Mayo, Ana Mariscal
- **Temáticos:** Ejército español, Marina de Guerra, Combates, Infantería, Símbolos franquistas, Aviación de guerra, Armamento, Heridos de guerra

57.2.3. LOGOTIPO

- **Productora:** Cancillería del Consejo de la Hispanidad

≈ **Detalle del logotipo:**

57.2.4. RESUMEN

El cartel está ocupado por la silueta de un león rampante coronado, muy utilizado como símbolo en el franquismo. Dentro de la silueta del león, aparecen varias escenas de guerra dibujadas en tonos marrones. En la mitad superior se observa una escena en la que parecen soldados armados con fusiles que se dirigen hacia una ciudad devastada. De donde se ve humo y tres aviones sobrevolando el cielo. Debajo, aparece otra escena, en la que aparece el primer plano de una mujer y de un hombre. La mujer observa al hombre que aparece herido y tumbado sangrando por la cabeza. La mujer es la actriz Ana Mariscal que interpreta a Marisol Mendoza en la película publicitada. El hombre herido es el actor Alfredo Mayo que interpreta a José Churruca en la película. En la pata de la izquierda, se observa un soldado con un coñón delante y, en la pata de la derecha, un barco surcando el mar.

En la esquina superior derecha, aparecen los símbolos típicos de la España franquista: el águila imperial flanqueada por las columnas del *Plus Ultra*, y la carabela surcando el mar.

El fondo del cartel es negro con manchas amarillas, rojas y blancas distribuidas por los tres tercios inferiores.

En el tercio inferior del cartel, figura el título de la película “RAZA”, escrito con grandes letras blancas con borde negro.

En la mitad izquierda, aparecen los nombres de los actores protagonistas. En primer lugar, “ALFREDO MAYO”, su nombre está escrito con letras negras y su apellido con letras rojas con borde negro

de superior tamaño a las empleadas para su nombre. A continuación, escritos en pequeñas letras negras, aparecen los nombres de “Ana MARISCAL”, “José NIETO” y

"Blanca de SILOS".

Debajo del reparto, escritos con pequeñas letras negras, aparecen los nombres del director, del responsable de fotografía y del jefe de producción. En primer lugar, el nombre del director, "J.L. SAEZ DE HEREDIA", precedido de la palabra "dirección:". Debajo, se encuentra el nombre del responsable de fotografía "ENRIQUE GUERNER", precedido de la palabra "camara:". Por último, debajo, figura el nombre del jefe de producción "LUIS DIAS AMADO", precedido de su cargo "jefe de producción:".

Debajo del equipo técnico figura el nombre de los estudios de rodaje "ESTUDIOS: C.E.A.", escrito con pequeñas letras negras.

En el tercio superior derecho, debajo de los símbolos franquistas anteriormente descritos, se observa el nombre de la entidad productora en la frase "PATROCINADA POR EL CONSEJO DE HISPANIDAD.", escrita con pequeñas letras amarillas.

En la mitad inferior derecha aparece la firma del cartelista, acompañada del año de creación del cartel "LÓPEZ REIZ 41".

En el margen inferior se observa una franja amarilla y, sobre ella, aparece escrito el nombre de la distribuidora en letras de color rojo "CINEMATOGRAFICA BALLESTEROS". El nombre de la distribuidora está precedido por la palabra "DISTRIUBUIDORA:", igualmente escrito en letras rojas.

En el margen inferior figura el nombre de la empresa gráfica, "GRÁFICAS VALENCIA VALENCIA", escrito con pequeñas letras de color negro.

Alrededor del cartel se observa un borde blanco, añadido tras la restauración.

57.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

57.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1941
- **Fecha de estreno:** 1942

57.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Raza

- **Director:** José Luis Sáez de Heredia

- **Intérpretes:** Alfredo Mayo (*José Churruca*); Ana Mariscal (*Marisol Mendoza*); José Nieto (*Pedro Churruca*); Blanca de Silos (*Isabel Churruca*); Raúl Cancio (*Luis Echevarría*); Julio Rey de las Heras (*don Pedro Churruca*); Rosina Mendía (*Isabel Acuña de Churruca*); Luis Arroyo (*Jaime Churruca*); Manuel Arbó (*señor Echevarría*); Vicente Soler (*doctor Vera*); Erasmo Pascual (*miliciano*), Joaquín Regúlez (*voluntario Joaquín Rodríguez*); Juan Calvo (*el campesino*); Pilar Soler (*mujer 5ª columna, espía nacional*); Manuel Soto (*almirante base*); Antonio Armet (*general Vicente Rojo*); Ignacio Mateo (*coronel Pardo*); Pablo Hidalgo (*don Luis*); Pablo Álvarez Rubio (*comandante nacional*); Luis Latorre (*doctor Gómez Ulla*); Domingo Rivas (*coronel de ingenieros*); Horacio Socías (*prior*); María Saco (*tía Lola*); Carmen Trejo (*2ª espía nacional*); José Luis Sáenz de Heredia (*chófer camioneta*); Fernando Fresno (*padre Palomeque*); Fulgencio Nogueras (*almirante Cervera*); Antonio Zaballos (*cura*); Santiago Rivero (*capitán de ingenieros*); Mercedes Llofríu (*Isabel Churruca niña*); Eduardo González (*Jaime Churruca niño*); Ángel Martínez (*Pedro Churruca niño*); Consuelo Loygorri (*hija de Luis Echevarría*); José Crevillent (*hijo de Luis Echevarría*); Paquito Camoiras (*José Churruca niño*)

- **Profesionales y técnicos:** Francisco Franco (Argumento); José Luis Sáenz de Heredia (Guión); Antonio Román (Guión); Enrique Gaertner (Fotografía); Manuel Parada (Música)

- **Productora:** Cancillería del Consejo de la Hispanidad

- **Distribuidora:** Ballesteros

- **Estudios:** CEA

- **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Bélico

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 109

~ **Argumento:** Un oficial de marina, Pedro Churruca, inculca a su familia los que son sus ideales de la grandeza histórica de España, los valores de la milicia y la unidad familiar. Muere en Cuba en 1898. Ya en los años treinta sus cuatro hijos siguen caminos diferentes. Pedro se ha convertido en un activista político de izquierdas, José es un oficial del ejército, Jaime se ordena sacerdote e Isabel está casada con Luis Echevarría, compañero de su hermano José. La Guerra Civil incide sobre cada miembro de la familia de manera diferente, ocasionando diversos enfrentamientos entre ellos. José -oficial del ejército franquista- es condecorado, Luis duda entre continuar como militar o desertar para estar con Isabel y sus hijos, Jaime es asesinado por los republicanos y Pedro traiciona a sus correligionarios por 1o que será fusilado. La historia termina con una exaltación de las mismas ideas con que comenzó el relato (Hueso Montón, 1998, p. 332).

~ **Notas:** Basada en la novela *Raza* de Francisco Franco (escrita bajo el seudónimo de Jaime de Andrade).

58. SARASATE

(José Peris Aragó)

58.1. ANÁLISIS FORMAL

58.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Sarasate
- **Autor:** Peris Aragó, José (1907 – 2003)
- **Lugar:** [Valencia]
- **Publicación:** CIFESA
- **Año:** [ca. 1941]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** [Litografía] Mirabet
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 97,5 x 67
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

58.1.2. ISBD

SARASATE/ Peris Aragó.– [Valencia]: [Litografía] Mirabet, [ca. 1941] (Valencia: [Litografía] Mirabet).– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 97,5 x 67 cm.

Nombre completo del autor: José Peris Aragó

I. Peris Aragó, José (1907 – 2003)

58.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

58.2.1. TEXTO

58.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** Peris Aragó

≈ **Detalle de la firma:** 

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Richard Busch

≈ **Intérpretes:** Alfredo Mayo; Margarita Carosio; Luchy Soto; Alberto Romea; José Nieto; María Luisa Moneró; José María Seoane

≈ **Profesionales y técnicos:** Antonio de Obregón (Supervisión); Joaquín Goyanes de Osés (Supervisión)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Alfredo Mayo; Margarita Carosio; Luchy Soto; Alberto Romea; José Nieto; María Luisa Moneró; José María Seoane; Supervisión y diálogos: Obregón y

Goyanes; Director: Richard Busch

58.2.1.2. Empresas

~ **Productora:** Hispano Films

~ **Distribuidora:** CIFESA

~ **Estudios:** CEA

~ **Imprenta:** Litografía Mirabet

~ **Transcripción de las empresas:** CIFESA presenta; Lit. Mirabet – Valencia; Producción: Hispano Films; Estudios CEA Ciudad Lineal

58.2.2. IMAGEN

58.2.2.1. Descriptores

~ **Onomásticos:** Alfredo Mayo, Pablo Sarasate

~ **Temáticos:** Música, Violín, Violinista

58.2.3. LOGOTIPO

~ **Distribuidora:** CIFESA

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Estudios:** CEA

≈ **Detalle del logotipo:** 

58.2.4. RESUMEN

El centro del cartel está ocupado por el plano medio de un hombre joven, dibujado en tonos azules, y que aparece tocando un violín. El hombre es moreno y tiene bigote. Viste una camisa blanca y sobre su hombro izquierdo sostiene un violín dibujado en tonos azules, en negro y en rojo. Con su mano derecha sostiene el arco del violín y con su mano izquierda el mástil. El hombre es el actor Alfredo Mayo que interpreta a Pablo Sarasate en la película publicitada.

El fondo del cartel es blanco en la mitad inferior y verde, amarillo y blanco en la mitad superior.

En el tercio superior del cartel figura, en grandes letras negras, el título de la película "SARASATE".

En la mitad inferior se observan, en grandes letras rojas, los nombres de los artistas protagonistas "ALFREDO MAYO" y "MARGARITA CAROSIO". Debajo, en el tercio inferior derecho, aparecen los nombres de otros artistas del reparto: "LUCHY SOTO", "ALBERTO ROMEA" y "JOSE NIETO". Los nombres están escritos en letras negras de tamaño inferior al utilizado para los dos artistas protagonistas. A continuación aparecen los nombres de otros dos artistas más, "MARIA LUISA MONERO" y "JOSE MARIA SEOANE", escritos con pequeñas letras negras.

En el tercio inferior izquierdo, se observa en pequeñas letras negras, los nombres apellidos de los responsables de la supervisión y de los diálogos "OBLEGÓN" y "GOYANES". Los apellidos están separados por la conjunción "Y" y aparecen precedidos de la frase "SUPERVISIÓN Y DIÁLOGOS:", escrita en letras negras de inferior tamaño. Debajo, aparece l nombre del director de la película, escrito en grandes letras rojas "RICHARD BUSCH" y precedido de la palabra "DIRECTOR:", escrita en letras negras de tamaño reducido. A continuación, debajo del director, aparece el nombre de la empresa productora "HISPANO FILMS", escrito en grandes letras rojas y precedido de la palabra "PRODUCCION:", escrita en letras negras de reducido tamaño.

En la mitad superior derecha, se observa la forma del cartelista "PERIS ARAGÓ".

En el tercio inferior derecho, debajo del reparto de actores, se observa el logotipo de los estudios "CEA", precedido de la palabra "ESTUDIOS" y seguido de la localización de los estudios "CIUDAD LINEAL". Las palabras que acompañan al logotipo están escritas en color rojo y en un tamaño reducido.

En la esquina superior izquierda, aparece el logotipo de la empresa distribuidora "CIFESA", precedido de la palabra "PRESENTA", escrita en letras negras y que da lugar al título de la película anteriormente citado.

En el margen izquierdo figura el nombre de la empresa gráfica "LIT. MIRABET - VALENCIA", escrito con pequeñas letras rojas.

58.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

58.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1941
- **Fecha de censura:** 1941
- **Fecha de estreno:** 1941

58.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Sarasate
- **Director:** Richard Busch
- **Intérpretes:** Alfredo Mayo (*Sarasate*); Margarita Carossío (*Adelina Patti*); Alberto Romea (*don Blas*); Luchy Soto (*María Luisa*); Manuel Morán (*Montini*); José Nieto (*de Caux*); María Luisa Moneró (*Marion*); José María Seoane (*Felipe*); Josita Hernán (*emperatriz Eugenia*); José Ballester (*Uriarte*); Felipe Fernansuar (*Geza*); Eva Arión (*miss Sullivan*); Ignacio Mateo (*Napoleón III*); María Saco (*condesa Espoz y Mina*); Francisco Alonso (*Tibor*); Erna

Rossy, Antonio Valls

~ **Profesionales y técnicos:** Richard Busch (Argumento y Guión); Enzo Riccione (Fotografía); José Muñoz Molleda (Música); Antonio de Obregón (Supervisión); Joaquín Goyanes de Osés (Supervisión)

~ **Productora:** Hispano Films

~ **Distribuidora:** CIFESA

~ **Estudios:** CEA

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Biográfico

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 97

~ **Argumento:** Biografía del famoso violinista navarro Pablo Sarasate, haciéndose especial hincapié en la etapa de su vida en la que surgió y se desarrolló el romance con la cantante italiana Adelina Patti. Llegó un momento en el que la cantante asumió que continuar con el amor que Sarasate y ella se profesaban podría significar el fin de la carrera del genial violinista, de manera que decidió apartarse de Sarasate para que éste pudiera continuar su camino hacia la cumbre como concertista (cumbre en la que se mantendrá durante más de treinta años). Pero el precio de la fama para Sarasate fue la pérdida del gran amor de su vida (Hueso Montón, 1998, pp. 348-349).

~ **Notas:** inspirada en la vida de Pablo Sarasate.

59. SCHOTTIS

(Anónimo)

59.1. ANÁLISIS FORMAL

59.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Schottis
- **Autor:** Anónimo
- **Lugar:** [Madrid]
- **Publicación:** Ballesteros
- **Año:** [ca. 1943]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Barcelona
  - **Empresa gráfica:** T.G. Rex
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 99,5 x 70
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

59.1.2. ISBD

SCHOTTIS.– [Madrid]: Ballesteros, [ca. 1943] (Barcelona: T.G. Rex) .– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 99,5 x 70 cm.

59.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

59.2.1. TEXTO

59.2.1.1. Personas

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Eduardo García Maroto

≈ **Intérpretes:** Rosina Mendía; Luis Durán; Mariano Azaña; Esperanza Berry; Dora Pfarry; Juan Calvo; José Antonio Sánchez "Totó"

≈ **Profesionales y técnicos:** Federico Moreno Torroba (Música); Carlos Sierra Guasp (Argumento, Guión y Supervisión); Hans Scheib (Fotografía)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Rosina Mendía; Luis Durán; Mariano Azaña; Esperanza Berry; Dora Pfarry; Juan Calvo y el niño José Antonio Sánchez Toto; Música Moreno Torroba; Dirección Eduardo G Maroto; Argumento, guión y supervisión Carlos Sierra Guasp; Cámara Hans Scheib

59.2.1.2. Empresas

~ **Productora:** Películas Cruzada

~ **Distribuidora y estudios:** Ballesteros

- **Imprenta:** T.G. Rex
- **Transcripción de las empresas:** Una producción Películas Cruzada; Estudios y distribución Ballesteros; T.G. Rex - Barcelona

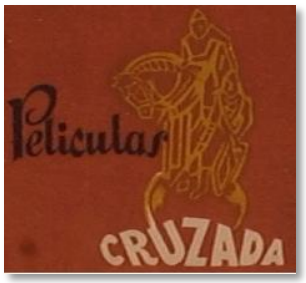
59.2.2. IMAGEN

59.2.2.1. Descriptores

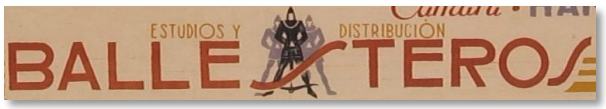
- **Onomásticos:** José Antonio Sánchez "Totó", Rosina Mendía
- **Temáticos:** Tipos populares, Baile, Salón de baile, Abanico

59.2.3. LOGOTIPO

- **Productora:** Películas Cruzada
  - **Detalle del logotipo:**



- **Distribuidora y estudios:** Ballesteros
  - **Detalle del logotipo:**



59.2.4. RESUMEN

El centro del cartel está ocupado por el primer plano de una mujer joven y de un niño dibujados en tonos marrones. La mujer, situada a la izquierda, tiene el pelo castaño con tirabuzones y adornado con una flor morada. Viste una prenda escotada morada que le deja al descubierto los hombros y, en su cuello se distingue un cordón color negro. Ante sí sostiene un abanico morado del que se distingue apenas una parte. La joven es la

actriz Rosita Mendía que interpreta a Rosita en la película publicitada. A la derecha de la joven, se observa el medio perfil de un niño moreno que sonríe y viste una prensa beige. El niño es el actor José Antonio Sánchez "Totó" que interpreta a Schottis en la película.

En la mitad superior derecha, aparece una imagen diegética de la película en la que se observa aun hombre y a una mujer bailando en un gran salón. La mujer luce un vestido blanco y un tocado del mismo color en el pelo. El hombre viste un atuendo negro y está situado tras la mujer. Sobre los bailarines se observa una gran lámpara de araña y, de fondo, una puerta y cuatro columnas sobre unos escalones.

En la mitad inferior izquierda, se observa otra imagen diegética dibujada en tonos marrones, en la que aparecen tres personajes. En el centro de la escena, figura un hombre adulto con sombrero, sentado en una silla. A la derecha del hombre, se observa un niño con gorro y un atuendo a cuadros y, a su izquierda un joven también con gorro y atuendo a cuadros.

El fondo del cartel es marrón en la mitad superior y beige en la mitad inferior.

En la mitad inferior del cartel aparece, en letras negras de gran tamaño, el título de la película "SCHOTTIS".

Debajo del título, aparecen los nombres del reparto de actores, escritos con pequeñas letras moradas y distribuidos en tres filas: "Rosina Mendía", "Luis Durán", "Mariano Azaña", "Esperanza Berry", "Dora Pfarry" y "Juan Calvo". En la última de las tres filas, aparece el nombre del protagonista en la frase: "y el niño José Antonio Sánchez TOTO". Separando los nombres de los diferentes artistas se observa un pequeño punto negro.

Debajo del reparto de actores, en el tercio inferior del cartel, escrito en letras marrones, aparece el nombre del responsable de la música "MORENO TORROBA", precedido de la palabra "Música" y de un pequeño punto marrón. A continuación, una línea por debajo, escrito en pequeñas letras moradas, figura el nombre del director "EDUARDO G MAROTO", precedido de la palabra "Dirección", escrita en letras marrones de inferior tamaño. Debajo del director aparece el nombre del responsable del argumento, del guión y de la supervisión de la película "CARLOS SIERRA GUASP", escrito en pequeñas letras moradas y precedido de las palabras "Argumento Guión y Supervisión" y de un punto, todo escrito en color marrón. Por último, una línea por debajo, aparece el

nombre del cámara "HANS SCHEIB", también escrito en pequeñas letras moradas y precedido de la palabra "Cámara" y de un punto, todo ello escrito en marrón.

En la esquina superior izquierda se observa el logotipo de la empresa productora "Películas CRUZADA", precedido de la frase "UNA PRODUCCION", escrita en pequeñas letras blancas.

En el tercio inferior aparece el logotipo de la empresa distribuidora y de los estudios "BALLESTEROS", precedido de las palabras "ESTUDIOS Y DISTRIBUCIÓN", escritas en pequeñas letras marrones. Del logotipo, nace el borde que enmarca el cartel y que se compone de tres líneas color mostaza, siendo este característico en los carteles de las películas distribuidas por Ballesteros.

En el margen inferior, aparece el nombre de la empresa gráfica "T.G. REX – BARCELONA.", escrito con pequeñas letras marrones.

59.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

59.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1942
- **Fecha de censura:** 1942
- **Fecha de estreno:** 1943

59.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Schottis
- **Director:** Eduardo García Maroto
- **Intérpretes:** Rosina Mendía (*Rosita*); José Antonio Sánchez "Totó" (*Schottis*); Luis Durán; Mariano Azaña; Dora Pfarry; Juan Calvo; Mario Berriatúa; Esperanza Berry; Francisco Bernal

~ **Profesionales y técnicos:** Carlos Sierra Guasp (Argumento y Guión); Hans Scheib (Fotografía); Federico Moreno Torroba (Música)

~ **Productora:** Películas Cruzada

~ **Distribuidora y estudios:** Ballesteros

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Drama

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 86

~ **Argumento:** Madrid 1845. El matrimonio formado por Meig Steiman -una cantante de origen alemán- y Mr. Eddy tiene un hijo, Schottis. El padre, que tiene serios problemas con el alcohol, odia al niño hasta tal punto que un día lo abandona en la calle. Enterada Meig la ruptura es inevitable; durante la discusión Eddy, fuera de sí, trata de asesinar a su mujer, pero muere víctima de una congestión. El niño es recogido por unos vagabundos de la ribera del Manzanares. Cinco años más tarde, Meig, antes de morir, encarga al ingeniero Von Blockner que busque a su hijo. Mientras tanto, Schottis ha sido adoptado por Rosita, una joven rica. Durante una fiesta en la mansión de Rosita, unos vagabundos cantan desde la verja del jardín la canción favorita de Schottis; al poco tiempo, todos los invitados entonan esa misma canción. Un indeseable rapta al niño y le obliga a trabajar en un circo cantando el "Schottis", que se va haciendo famoso. Rosita conoce a Von Blockner y juntos siguen la búsqueda del muchacho; cuando por fin consiguen rescatarlo, ambos contraen matrimonio (Hueso Montón, 1998, p. 349).

60. SIEMPRE MUJERES

(Vicente Vila Gimeno)

60.1. ANÁLISIS FORMAL

60.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Siempre mujeres
- **Autor:** Vila Gimeno, Vicente (1908 - 2009)
- **Lugar:** [Valencia]
- **Publicación:** CIFESA
- **Año:** [ca. 1942]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** [Litografía] Mirabet
  - **Empresa gráfica:** Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 100 x 67,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

60.1.2. ISBD

SIEMPRE MUJERES/ W.– [Valencia]: CIFESA, [ca. 1942] (Valencia: [Litografía] Mirabet) .– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 100 x 67,5 cm.

Nombre completo del autor: Vicente Vila Gimeno

I. Vila Gimeno, Vicente (1908 - 2009)

60.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

60.2.1. TEXTO

60.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** W

≈ **Detalle de la firma:** 

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Carlos Arévalo

≈ **Intérpretes:** Ana Mariscal; Enrique Guitart; Raúl Cancio; Guillermina Grin; Emilio G. Ruiz; Mercedes Nicolau; Luis Villasiul

≈ **Profesionales y técnicos:** Alfredo Fraile (Fotografía)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Ana Mariscal; Enrique Guitart; Raúl Cancio; Guillermina Grin; Emilio Ruiz; Mercedes Nicolau; Luis Villasiul; Fotografía Alfredo Fraile; Director Carlos Arévalo

60.2.1.2. Empresas

- **Productora:** Lais
- **Distribuidora:** CIFESA
- **Estudios:** Kinefón
- **Imprenta:** Litografía Mirabet
- **Transcripción de las empresas:** CIFESA presenta; Estudios "Kinefón": Barcelona; Producción L.A.I.S.S.A.; Lit. Mirabet - Valencia

60.2.2. IMAGEN

60.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Ana Mariscal, Enrique Guitart
- **Temáticos:** Pareja

60.2.3. LOGOTIPO

- **Distribuidora:** CIFESA
  - **Detalle del logotipo:**

60.2.4. RESUMEN

El centro del cartel está ocupado por el primer plano de una mujer joven dibujada en tonos naranjas. La mujer tiene la melena ondulada y luce una leve sonrisa. La joven es

la actriz Ana Mariscal, que interpreta a Elena en la película publicitada.

En la mitad inferior derecha, aparece el primer plano de un hombre joven dibujado en tonos marrones y en negro. El hombre es moreno y tiene bigote. Viste camisa chaqueta y corbata y se trata del actor Enrique Guitart que interpreta a Enrique en la película.

El fondo de los tres tercios superiores del cartel está dibujado en diferentes tonos naranjas, mientras que el fondo del tercio inferior es de color beige.

En la mitad inferior aparece, distribuido en dos filas, el título de la película "Siempre Mujeres", escrito con letras negras de gran tamaño.

Debajo del título, en el tercio inferior del cartel, se observan los nombres del reparto de actores. En primer lugar, escrito en letras marrones, aparecen los nombres de los dos protagonistas, "ANA MARISCAL" y "ENRIQUE GUITART", precedidos de la preposición "CON", escrita en reducidas letras marrones. En segundo lugar, distribuidos en dos filas y separados entre sí por un pequeño punto marrón, aparece el resto del reparto: "RAUL CANCIO", "GUILLERMINA GRIN", "EMILIO RUIZ", "MERCEDES NICOLAU" y "LUIS VILLASIUL". Los nombres de los actores están escritos en letras marrones tipográficamente más pequeñas que las empleadas para el nombre de los protagonistas.

Debajo del reparto de actores, en el tercio inferior derecho, se observa en letras marrones el nombre del director "CARLOS AREVALO", precedido de la palabra "DIRECTOR", escrita en letras pequeñas letras marrones.

También debajo del reparto de actores, en el tercio inferior izquierdo del cartel, aparece el nombre del responsable de fotografía "ALFREDO FRAILE", escrito con pequeñas letras marrones y precedido de la palabra "FOTOGRAFIA". Debajo, se aparece el nombre de los estudios, escrito con pequeñas letras marrones "ESTUDIOS KINEFON: BARCELONA". Por último, debajo y centrado, figura el nombre de la productora escrito en letras marrones, "L.A.I.S.S.A.", precedido de la palabra "PRODUCCION", escrito en letras marrones más pequeñas que las empleadas para en nombre de la productora.

En la mitad inferior derecha, se observa la forma del cartelista Vicente Vila "W".

En la esquina superior izquierda aparece el logotipo de la empresa distribuidora "CIFESA", seguido de la palabra "PRESENTA", escrita en letras negras y que da lugar

al título de la película anteriormente descrito.

En el margen inferior, escrito con pequeñas letras negras, figura el nombre de la empresa gráfica "LIT. MIRABET – VALENCIA.".

60.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

60.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1942
- **Fecha de censura:** 1942
- **Fecha de estreno:** 1942

60.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Siempre mujeres
- **Director:** Carlos Arévalo
- **Intérpretes:** Ana Mariscal (*Elena*); Enrique Guitart (*Enrique*); Raúl Cancio (*Arturo*); Guillermina Grin (*Silvia*); Isabel de Pomés (*Nelly*); Emilio G. Ruiz (*Alberto*); Mercedes Nicolau (*doña Elvira*); Luis Villasiul (*don Julio*); Jorge Greiner (*Gustavo*); Jesús Castro Blanco
- **Profesionales y técnicos:** Carlos Arévalo (Argumento y Guión); Alfredo Fraile (Fotografía); José Ruiz de Azagra (Música)
- **Productora:** Lais
- **Distribuidora:** CIFESA
- **Estudios:** Kinefón
- **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Comedia

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 92

~ **Argumento:** Se nos cuenta la historia de un hombre y de una mujer y de sus diferentes formas de pensar y vivir. Ella, Elena, es una mujer superficial y frívola que sólo piensa en divertirse; é1, Arturo, es un hombre de costumbres austeras, plenamente dedicado a su trabajo como ingeniero en una gran hacienda agrícola (propiedad del padre de Elena). Esta situación de partida dará lugar a diversas secuencias en las que se pone de manifiesto el contraste existente entre los caracteres de Elena y Arturo, junto a otras en las que vemos como surge el amor entre ambos. La trama se completa con un prólogo y un epílogo ambientados en otras épocas históricas que pretenden ejemplificar el distinto concepto que de la vida siempre ha tenido la mujer con respecto al hombre (Hueso Montón, 1998, p. 359).

61. EL SOBRINO DE DON BUFFALO BILL

(Azor Publicidad)

61.1. ANÁLISIS FORMAL

61.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** El sobrino de don Buffalo Bill
- **Autor:** Azor Publicidad
- **Lugar:** [Madrid]
- **Publicación:** Ballesteros
- **Año:** [ca. 1945]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** [Litografía] Vicente Martínez
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 100,5 x 68,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

61.1.2. ISBD

El sobrino de don Buffalo Bill/ Azor Publicidad.– [Madrid]: Ballesteros, [ca. 1945] (Valencia: [Litografía] Vicente Martínez) .– 1 cartel (1 hoja): litografía col.; 100,5 x 68,5 cm.

I. Azor Publicidad

61.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

61.2.1. TEXTO

61.2.1.1. Personas

- **Equipo técnico y artístico:**
  - **Director:** Ramón Baerreiro
  - **Intérpretes:** Rosita Yarza; Carlos Muñoz; Nicolás Díaz Perchicot; Manuel París; José Jaspe; Mary Merche Abreu; Manuel Requena
  - **Profesionales y técnicos:** Francesco Izzarrelli (Fotografía); Jesús García Leoz (Música); Francisco Mora (Productor)
  - **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Rosita Yarza; Carlos Muñoz; Nicolás Perchicot; Manolo París; José Jaspe; Mary Merche; Manuel Requena; Dirección Ramón Barreiro; Cámara: Yzarelli; Música: Maestro Leoz; Jefe de producción: Francisco Mora

61.2.1.2. Empresas

- **Productora:** Trébol Films
- **Distribuidora:** Ballesteros

~ **Publicista:** Azor Publicidad

~ **Imprenta:** Litografía Vicente Martínez

~ **Transcripción de las empresas:** Azor Publicidad; Trébol Films; Distribución Ballesteros; Azor S.L. de Publicidad, Reina 25. Madrid.; Lit. Vicente Martínez - Valencia

61.2.2. IMAGEN

61.2.2.1. Descriptores

~ **Onomásticos:** Carlos Muñoz, Margarita Andrey, María José López Limeses, Mary Merche Abreu, Rosita Yarza

~ **Temáticos:** Western, Rodeo, Pistolas

61.2.3. LOGOTIPO

~ **Productora:** Trébol Films

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Distribuidora:** Ballesteros

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Publicista:** Azor Publicidad

≈ **Detalle del logotipo:**

61.2.4. RESUMEN

En el centro del cartel se observa el primer plano de la caricatura de un hombre joven, vestido de cowboy. El hombre, viste botas marrones con espolones, pantalones rojos, una prenda azul con flecos amarillos, un pañuelo rojo y un gran sombrero marrón atado al cuello. En su cintura se observa un cinturón marrón para almacenar balas. El joven aparece de medio perfil y con las piernas abiertas. En cada mano empuña una pistola: de la pistola que sostiene con su mano derecha sale humo, mientras que de la que sostiene con la izquierda, sale una bala que deja una estela de líneas cinéticas. Su pierna derecha está levantada del suelo, dando la sensación de haber dado una patada a un taburete marrón que gira en el aire a su izquierda, rodeado de líneas cinéticas. Bajo el joven hay una pequeña sombra rosada. El hombre es el actor Carlos Muñoz que interpreta a Castor Bill en la película publicitada.

En la mitad derecha aparece una imagen diegética de la película en la que se observa un cowboy, con sombrero y un pañuelo rojo en el cuello, montando un caballo marrón encabritado. De fondo se observan las siluetas de 5 casas.

En la mitad superior del cartel, alrededor de la imagen principal del actor Carlos Muñoz, se observan los rostros caricaturizados de cuatro mujeres. Dichos rostros están dibujados en marrón y blanco sobre el fondo amarillo del cartel.

En primer lugar, en el tercio superior izquierdo, se observa el rostro de la joven actriz Margarita Andrey que interpreta a la sheriff Mariana en la película. Debajo, en la mitad izquierda, figura el rostro de Rosita Yarza, que interpreta a Mariana Barbacastaña. En el tercio superior derecho, aparece María José López Limeses que interpreta a Mariana Smith en la película. Debajo, en la mitad derecha se encuentra el retrato de Mary

Merche Abreu que interpreta a la cupletista Mariana.

El fondo de la mitad superior del cartel es amarillo y el fondo de la mitad inferior es del color beige del papel en que está impreso el cartel.

En el tercio inferior del cartel, distribuido en dos filas, aparece el título de la película "EL SOBRINO DE DON BUFFALO BILL". La primera parte del título "EL SOBRINO DE", aparece escrito en letras rojas y, la segunda parte, "DON BUFALO BILL", está escrito en letras decoradas con franjas de cinco colores: amarillo, rosa, marrón, rojo y azul.

Por encima del título, en la mitad inferior del cartel, figura el reparto de actores. En primer lugar, escritos con letras rojas, aparecen los nombres de "ROSITA YARZA" y de "CARLOS MUÑOZ". Debajo, escritos con letras azules de inferior tamaño, se observan los nombres de "NICOLAS PERCHICOT" y de "MANOLO PARIS", separados entre sí por un guión azul. Por último, una línea por debajo, aparecen escritos con pequeñas letras rojas los nombres de "JOSE JASPE", "MARY MERCHE" y "MANUEL REQUENA", separados entre sí por pequeños guiones rojos y seguidos de la preposición "en", escrita en color azul que da lugar al título de la película anteriormente descrito.

En la zona inferior, debajo del título de la película, se observa el nombre del director "RAMON BARREIRO", escrito en letras rojas y precedido de la palabra "Dirección", escrito también con letras rojas. Una línea por debajo, escrito con pequeñas letras marrones, aparecen los nombres del cámara "CAMARA: YZARELLI", del responsable de la música "MUSICA: MAESTRO" y del jefe de producción "JEFE DE PRODUCCION: FRANCISCO MORA", separados entre sí por guiones marrones.

En la mitad inferior izquierda, se encuentra el logotipo de la empresa productora "TREBOL FILMS", seguido de la frase "presenta a", escrito en letras azules.

En la esquina superior derecha, aparece el logotipo de la empresa publicitaria "AZOR PUBLICIDAD".

En el margen superior del cartel, se encuentra el logotipo de la distribuidora Ballesteros. El texto con el nombre de la distribuidora, "DISTRIBUCION BALLESTEROS", aparece en el margen inferior, centrado. Del logotipo, nace el borde que enmarca el cartel y que se compone de tres líneas rojas, siendo este característico

en los carteles de las películas distribuidas por Ballesteros.

En el margen inferior, a la izquierda, aparece el nombre completo de la empresa publicitaria "AZOR S.L. de PUBLICIDAD, REINA 25. Madrid.", escrito con pequeñas letras negras.

En el margen inferior, a la derecha, se observa el nombre de la empresa gráfica "LIT.VICENTE MARTINEZ - Valencia", escrito con pequeñas letras negras.

61.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

61.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1944
- **Fecha de censura:** 1944
- **Fecha de estreno:** 1945

61.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** El sobrino de don Buffalo Bill
- **Director:** Ramón Barreiro
- **Intérpretes:** Carlos Muñoz (*Castor Bill*); José Jaspe (*Puñales*); Francisco Delgado Tena (*Barbacastaña*); Rosita Yarza (*Mariana Barbacastaña*); Nicolás Díaz Perchicot (*Buffalo Bill*); Mary Merche Abreu (*Mariana, cupletista*); Margarita Andrey (*Mariana, sheriff*); María José López Limeses (*Mariana Smith*); María Vinent (*Rebeca*); Luis Latorre (*jugador*); Alfonso Horna (*Bernardo Smith*); Manuel Requena; Manuel París
- **Profesionales y técnicos:** Ramón Barreiro (Guión); Francesco Izzarrelli (Fotografía); Jesús García Leoz (Música)

- **Productora:** Trébol Films
- **Distribuidora:** Ballesteros
- **Estudios:** CEA
- **Nacionalidad:** Española
- **Género:** Western cómico
- **Color:** Blanco y negro
- **Duración (min.):** 87
- **Argumento:** Castor Bill, sobrino del mítico Buffalo Bill, está empleado en un banco. Por esa época, el temido bandido Barbacastaña aterroriza a la región. Castor se entera de que por su captura ofrecen una recompensa de 15.000 dólares, por lo que se decide a perseguirlo. Castor conoce a una chica con la que correrá numerosas aventuras. Tras sortear innumerables peligros, Castor Bill hace honor a su ilustre apellido y apresa a Barbacastaña, obteniendo así la preciada recompensa. Pero en lugar de casarse con la chica de antes, lo hace, inesperadamente, con la hija del bandido, Mariana Barbacastaña (Hueso Montón, 1998, pp. 365-366).

62. SOL DE VALENCIA

(Anónimo)

62.1. ANÁLISIS FORMAL

62.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Sol de Valencia
- **Autor:** Anónimo
- **Lugar:** [Barcelona]
- **Publicación:** Exclusivas José Balart
- **Año:** [ca. 1941]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 100 x 67,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

62.1.2. ISBD

Sol de Valencia.– [Barcelona]: Exclusivas José Balart, [ca. 1941] (Valencia: Gráficas Valencia).– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 100 x 67,5 cm.

62.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

62.2.1. TEXTO

62.2.1.1. Personas

- **Equipo técnico y artístico:**
  - **Director:** José Gaspar Serra
  - **Intérpretes:** Leonor Fábregas; Maruja Gómez; Joaquín Bergía; José Ramón Giner
  - **Profesionales y técnicos:** J. L. Pérez de Rozas (Fotografía); Andrés Hurtado (Argumento); Vicente Quirós (Música)
  - **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Director: José Gaspar; Operador: J.L. Pérez de Rozas; Leonor Fábregas; Maruja Gómez; Joaquín Bergía; J. Ramón Giner; Libro de Andrés Hurtado; Música de Vicente Quirós

62.2.1.2. Empresas

- **Productora:** Julio Elías
- **Distribuidora:** Exclusivas José Balart
- **Imprenta:** Gráficas Valencia
- **Transcripción de las empresas:** Elías; José Balart presenta; "Gráficas

Valencia" Pizarro 29 - Valencia

62.2.2. IMAGEN

62.2.2.1. Descriptores

~ **Onomásticos:** Joaquín Bergía, Leonor Fábregas

~ **Temáticos:** Pareja, Roles sexuales, Cortejo, Música

62.2.3. LOGOTIPO

~ **Productora:** Julio Elías

≈ **Detalle del logotipo:**

62.2.4. RESUMEN

Los tres tercios superiores del cartel están ocupados por el primer plano de una mujer joven y de un hombre. La mujer, situada a la derecha del cartel, aparece de perfil y en primer término. La joven tiene la melena castaña y con rizos y se trata de la actriz Leonor Fábregas que interpreta a Amparo en la película publicitada. A su izquierda, en segundo término, se observa el medio perfil de un hombre que viste una camisa a rayas y una boina oscura. El hombre toca un saxofón del que solo se aprecia la boquilla negra y el bocal dorado. Se trata del actor Joaquín Bergía que interpreta a Manolo en la película.

En la mitad inferior izquierda, se observa una imagen diegética de la película dibujada en tonos azules, blanco y negro. En la imagen aparece el plano general de una joven morena sentada en el borde de un pozo. La joven apoya los brazos en un cubo, del que sale una cuerda hasta la parte superior del pozo. Viste una prenda hasta las rodillas y zapatos de tacón. La mujer, parece conversar con un hombre joven que está sentado en el suelo, a su izquierda. El hombre viste camisa de cuadros, boina oscura, chaqueta y cinturón negro, y tiene girada la cabeza hacia la mujer.

El fondo del cartel es azul con algunas zonas blancas en la mitad izquierda y una mancha negra en la mitad superior.

En la mitad inferior del cartel, distribuido en tres filas, aparece el título de la película, "SOL DE VALENCIA", escrito en letras negras de gran tamaño.

En la mitad inferior derecha, se observan los nombres de cuatro actores del reparto, escritos en letras amarillas: "LEONOR FABREGAS", "MARUJA GOMEZ", "JOAQUIN BERGIA" y "J. RAMON GINER".

Por encima del reparto de actores, en la mitad inferior izquierda, aparecen los nombres del director y del responsable de fotografía. En primer lugar, figura el nombre del director "José Gaspar", escrito en letras amarillas y precedido de la palabra "DIRECTOR:", escrita con pequeñas letras blancas. A continuación aparece el nombre del responsable de fotografía, "J.L. Perez de Rozas", escrito con letras amarillas y precedido de la palabra "OPERADOR:", escrita en pequeñas letras blancas.

Debajo del reparto, en la mitad inferior derecha, se observa el nombre del responsable del argumento en la frase "LIBRO de Andrés Hurtado" y, a continuación, aparece el responsable de la música en la frase "MUSICA de Vicente Quirós".

En la esquina superior, aparece el logotipo de la empresa productora "ELIAS". A su derecha se observa el nombre de la empresa distribuidora "JOSE BALART", escrito en letras negras y seguido de la palabra "presenta", escrita con letras blancas.

En el margen izquierdo figura, en posición vertical, el nombre de la empresa gráfica "GRAFICAS VALENCIA Pizarro 29 - Valencia".

62.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

62.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1941
- **Fecha de censura:** 1941
- **Fecha de estreno:** 1941

62.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Sol de Valencia
- **Director:** José Gaspar Serra
- **Intérpretes:** Leonor Fábregas (*Amparo*); Maruja Gómez (*Pepeta*); Joaquín Bergía (*Manolo*); José Ramón Giner (*Pampol*); Alicia González (*Mary*); Francisco A. de Villagómez (*Luis*); Luis Villasiul (*"tío Sentencias"*); Teresa Molgosa
- **Profesionales y técnicos:** Andrés Hurtado (Argumento); Lope M. de Rivera (Argumento); Vicente Quirós (Música); J. L. Pérez de Rozas (Fotografía)
- **Productora:** Julio Elías
- **Distribuidora:** Enrique Viñals; Exclusivas José Balart (distribución regional)
- **Estudios:** Orphea Films
- **Nacionalidad:** Española
- **Género:** Drama
- **Color:** Blanco y negro
- **Duración (min.):** 84

~ **Argumento:** Amparo vive en un pequeño pueblo levantino, sumida en la melancolía por el recuerdo de Manolo, joven del lugar con el que sostuvo relaciones y que ahora vive en América. Un buen día Manolo regresa, pero acompañado de una bella muchacha con la que mantiene una buena amistad, aunque ella, secretamente, está enamorada de é1. Con el reencuentro renace con fuerza el amor entre Amparo y Manolo, lo que provoca los celos de la joven americana; hasta el punto de que idea un plan pana hacer fracasar el renovado romance: así, un día visita a Amparo y le enseña una fotografía en la que aparecen ella junto a Manolo y un niño, haciéndole creer a Amparo que el niño es de ambos, cuando en realidad se trata de un sobrino de la muchacha. Amparo huye del pueblo presa de la desesperación y se refugia en la iglesia de la Virgen de los Desamparados, donde Manolo -después de algunas vicisitudes- logrará encontrarla. Al final, todo se aclarará; Manolo y Amparo serán felices (Hueso Montón, 1998, p. 366).

63. UNA SOMBRA EN LA VENTANA

(Juan Alberto Soler)

63.1. ANÁLISIS FORMAL

63.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Una sombra en la ventana
- **Autor:** Alberto Soler, Juan (1919 - 1993)
- **Lugar:** [Barcelona]
- **Publicación:** Hispano Fox Film S.A.E. (20th Century Fox)
- **Año:** [ca. 1945]
- **Imprenta:**
    - **Lugar de impresión:** Barcelona
    - **Empresa gráfica:** T.G. Rex
- **Descripción Física:**
    - **Hojas:** 1
    - **Dimensiones (cm.):** 93,5 x 68,5
    - **Técnica:** Litografía
    - **Soporte:** Papel
    - **Posición:** Vertical
    - **Color:** Color
    - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
    - **Valoración:** Bueno

63.1.2. ISBD

Una SOMBRA EN LA VENTANA/ Juan Alberto.– [Barcelona]: Hispano Fox Film S.A.E. (20th Century Fox), [ca. 1945] (Barcelona: T.G. Rex) .– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 93,5 x 68,5 cm.

Nombre completo del autor: Juan Alberto Soler

I. Alberto Soler, Juan (1919 - 1993)

63.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

63.2.1. TEXTO

63.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** Juan Alberto

≈ **Detalle de la firma:** 

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Ignacio Fernández Iquino

≈ **Intérpretes:** Ana Mariscal; Adriano Rimoldi; Manuel Luna; Mery Martín; Jesús Tordesillas; Paco Melgares

≈ **Profesionales y técnicos:** Ramón Ferrés (Música); Cecilio Benítez de Castro (Argumento)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Director Ignacio F. Iquino; Música Ramón Ferres; Según la novela de C. Benítez de Castro; Ana Mariscal; Adriano Rimoldi; Manuel Luna; Mery Martín;

Jesús Tordesillas; con la colaboración de Paco Melgares

63.2.1.2. Empresas

- **Productora:** Emisora Films
- **Distribuidora:** Hispano Fox Film S.A.E.
- **Imprenta:** T.G. Rex
- **Transcripción de las empresas:** Emisora Films; Distribuida por Hispano Fox Film S.A.E.; T.G. Rex - Barcelona

63.2.1.3. Eslogan

- **Eslogan:** Según la novela de C. Benítez de Castro
- **Tipo de eslogan:** Frase de asiento (base-line)

63.2.2. IMAGEN

63.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Adriano Rimoldi, Ana Mariscal
- **Temáticos:** Pareja, Misterio, Vigilancia, Lluvia, Sombra

63.2.3. LOGOTIPO

- **Productora:** Emisora Films

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Distribuidora:** Hispano Fox Film S.A.E.

≈ **Detalle del logotipo:**

63.2.4. RESUMEN

En la mitad inferior derecha se observa el primer plano de los rostros de un hombre y de una mujer. El hombre, situado a la izquierda mira de frente y es moreno. Se trata del actor Adriano Rimoldi que interpreta a Luis Carvajal en la película publicitada. A su derecha, se encuentra el rostro de una mujer con el pelo castaño y labios pintados de rojo. La mujer es la actriz Ana Mariscal que interpreta a Beatriz Ródenas y a Silvia Gloria en la película.

En la mitad superior izquierda, aparece el primer plano de un hombre que viste sombrero y lo que parece el cuello de una gabardina. Del hombre solo se distingue el contorno ya que está dibujado con el mismo color azul del fondo. Su silueta está dibujada en negro y marrón. A su derecha, se aprecia la silueta negra de un árbol seco. El hombre es, de nuevo, el actor Adriano Rimoldi que interpreta a Luis Carvajal en la película.

En la mitad superior derecha, aparece una pared negra con un gran ventanal iluminado. A través del ventanal se observa la silueta de un hombre con sombrero y gabardina que sostiene una pistola con la mano. Por delante del ventanal aparece la sombra negra de un arbusto.

En fondo del cartel es azul en la mitad superior izquierda, negra en la zona central y beige –color del papel en que está impreso el cartel- en la zona inferior.

Por delante de las dos imágenes que aparecen en la mitad superior, se observan gotas de lluvia blancas.

En la mitad del cartel aparece el título de la película "Una sombre en la ventana", distribuido en dos filas y escrito con grandes letras rojas con sombra blanca.

En la mitad inferior izquierda, aparecen los nombres de los artistas del reparto: "Ana MARISCAL", "Adriano RIMOLDI", "Manuel LUNA", "Mery MARTIN" y "Jesus TORDESILLAS". Sus apellidos están escritos con grandes letras azules que destacan sobre las pequeñas letras rojas empleadas para escribir sus nombres. Tras los nombres citados, aparece un sexto nombre "Paco MELGARES", precedido de la frase "con la colaboración", escrita en letras rojas de inferior tamaño a las usadas para escribir el nombre del artista. Su nombre sigue el mismo formato que el empleado para escribir los nombres de los artistas anteriormente descritos.

Debajo del título, en la mitad del cartel, aparece el nombre del responsable del argumento y del guión, dentro del eslogan "(según la novela de C. Benitez de Castro)", escrito en letras blancas.

En el tercio superior, centrado, figura el nombre del director de la película "IGNACIO F. IQUINO", escrito con pequeñas letras blancas y precedido de la palabra "DIRECTOR", escrita en color rojo.

En el tercio superior derecho, se encuentra el nombre del responsable de la música "RAMON FERRES", escrito con pequeñas letras rojas y precedido de la palabra "MÚSICA", escrito con letras de color azul.

En la mitad izquierda del cartel, se observa la firma del cartelista "JUAN ALBERTO".

En la esquina superior izquierda aparece el logotipo de la empresa productora "EMISORA FILMS".

En la esquina inferior derecha, se encuentra el logotipo de la empresa distribuidora "HISPANO FOX FILM S.A.E.", precedido de la frase "DISTRIBUIDA por", escrita en pequeñas letras negras y rojas.

En el margen derecho, dentro del borde blanco que rodea el cartel, aparece escrito con pequeñas letras negras y en posición vertical, el nombre de la empresa gráfica: "T.G. REX - BARCELONA".

63.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

63.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1944
- **Fecha de censura:** 1944
- **Fecha de estreno:** 1945

63.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Una sombra en la ventana
- **Director:** Ignacio Fernández Iquino
- **Intérpretes:** Ana Mariscal (*Beatriz Ródenas/Silvia Gloria*); Mery Martin (*María Luisa Goya*); Teresa Idel (*Doña Carmen*); Pilar Guerra (*doncella de Beatriz*); Adriano Rimoldi (*Luis Carvajal*); Manuel Luna (*Rodrigo Abril*); Jesús Tordesillas (*Pedro Alar*); Francisco Melgares (*chófer*)
- **Profesionales y técnicos:** Cecilio Benítez de Castro (Argumento y Guión); Ignacio Fernández Iquino (Guión); Sebastián Perera (Fotografía); Ramón Ferrés (Música); Juan Alberto Soler (Decorados)
- **Productora:** Emisora Films
- **Distribuidora:** Hispano Fox Film S.A.E. (20th Century Fox)
- **Estudios:** Orphea Films
- **Nacionalidad:** Española
- **Género:** Drama
- **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 77

~ **Argumento:** María Luisa Goya es asesinada en extrañas circunstancias en una villa de San Sebastián. El principal sospechoso es Rodrigo Abril, el cual, durante el juicio, es defendido por su amigo Luis Carvajal, resultando absuelto. Poco tiempo después, Rodrigo se enamora de Beatriz Ródenas, con la que inicia una duradera relación. Pero Luis comienza a obtener una serie de pruebas que hacen suponer que fue Beatriz la autora del crimen. La secuestra y la lleva a San Sebastián, a la villa donde se cometió el asesinato. Ha pasado un año justo desde la muerte de María Luisa y esa misma noche Beatriz es asesinada en circunstancias similares. Luis comprende su error; corre en persecución del asesino y detiene a Silvia Gloria, una mujer de rasgos parecidísimos a los de Beatriz y que resulta ser la autora de los dos crímenes. En la casa donde ha quedado encerrada Silvia se declara un incendio. Rodrigo acude a salvarla y muere con ella (Hueso Montón, 1998, p. 368).

~ **Notas:** Basada en la obra *Una sombra en la ventana* de Cecilio Benítez de Castro.

64. SU HERMANO Y ÉL

(José Baró Botella)

64.1. ANÁLISIS FORMAL

64.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Su hermano y él
- **Autor:** Baró Botella, José
- **Lugar:** [Valencia]
- **Publicación:** CIFESA
- **Año:** [ca. 1941]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** [Valencia]
  - **Empresa gráfica:** [Litografía] J. Aviñó
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 100 x 68
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

64.1.3. ISBD

SU HERMANO Y ÉL/ José Baró Botella.– [Valencia]: CIFESA, [ca. 1941] (Valencia: [Litografía] J. Avió) .– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 100 x 68 cm.

I. Baró

64.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

64.2.1. TEXTO

64.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** Baró

≈ **Detalle de la firma:**

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Luis Marquina

≈ **Intérpretes:** Antonio Vico; Manuel Luna; Concha Catalá; Carmen Carbonell; Mariana Larrabeiti; Pablo Hidalgo; Blanca de Silos; Enrique Guitart

≈ **Profesionales y técnicos:** Eduardo Marquina (Argumento)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Argumento original de Eduardo Marquina; Antonio Vico; Manuel Luna; Concha Catalá; Carmen Carbonell; Mariana Larrabeiti; Pablo Hidalgo; Blanca de

Silos; Enrique Guitart; Director: Luis Marquina

64.2.1.2. Empresas

~ **Distribuidora:** CIFESA

~ **Estudios:** Trilla - Orphea

~ **Imprenta:** Litografía J. Aviñó

~ **Transcripción de las empresas:** CIFESA presenta:; Estudios Trilla – Orphea; Lit. J. Aviñó - Valencia

64.2.1.3. Eslogan

~ **Eslogan:** La película de las estrellas

~ **Tipo de eslogan:** Gancho (head-line)

64.2.2. IMAGEN

64.2.2.1. Descriptores

~ **Onomásticos:** Antonio Vico, Enrique Guitart

~ **Temáticos:** Familia**,** Hermanos

64.2.3. LOGOTIPO

~ **Distribuidora:** CIFESA

≈ **Detalle del logotipo:**

64.2.4. RESUMEN

El centro del cartel está ocupado por el primer plano de dos hombres jóvenes. En primer término, situado a la izquierda, se observa a un hombre moreno del que se distingue el cuello blanco de la camisa y la corbata de color naranja. El hombre es el actor Antonio Vico que interpreta a Gabino en la película publicitada. A su derecha, en segundo término, figura de medio perfil otro hombre, moreno y con bigote, del que se distingue el cuello de la camisa blanca y el nudo naranja de la corbata. El hombre, que se muestra sonriente, es el actor Enrique Guitart que interpreta a Álvaro en la película.

El fondo del cartel es azul oscuro en la mitad superior, negro en la mitad inferior derecha y amarillo en la mitad inferior izquierda.

En el tercio superior, distribuido en dos filas, aparece el título de la película "SU HERMANO Y ÉL", escrito en letras amarillas con sombra negra.

En la mitad inferior se observa una ondeante cinta blanca, sobre la que aparece escrito el eslogan de la película en grandes letras azules: "LA PELÍCULA DE LAS ESTRELLAS".

En la mitad inferior izquierda, figuran los nombres de dos de los actores del reparto, escritos con grandes letras rojas: "ANTONIO VICO" y "MANUEL LUNA". Debajo, escritos con pequeñas letras negras, se observan los nombres de cuatro artistas: "Concha Catalá", "Carmen Carbonell", "Mariana Carrabeiti" y "Pablo Hidalgo".

En el tercio inferior, centrado, aparecen los nombres de otros dos artistas, "BLANCA DE SILOS" y "ENRIQUE GUITART", escritos con grandes letras rojas.

En la mitad superior derecha, debajo del título, aparece el nombre del responsable del argumento en la frase "Argumento original de EDUARDO MARQUINA", escrita con pequeñas letras blancas.

En el tercio inferior derecho, se encuentra el nombre del director "LUIS MARQUINA", escrito con letras blancas y precedido de la palabra "Director:" escrita con letras verdes.

En la mitad derecha del cartel aparece la firma del cartelista "Baró".

En el tercio inferior derecho, debajo del nombre del director, aparecen el nombre de los estudios "Estudios Trilla - Orphea", escrito con letras verdes.

En la esquina superior izquierda, se observa el logotipo de la distribuidora "CIFESA", seguido de la palabra "presenta:", escrita con pequeñas letras blancas.

En el margen inferior, escrito con pequeñas letras negras, figura el nombre de la empresa gráfica "LIT. AVIÑÓ - VALENCIA".

64.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

64.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1941
- **Fecha de censura:** 1941
- **Fecha de estreno:** 1941

64.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Su hermano y él
- **Director:** Luis Marquina
- **Intérpretes:** Antonio Vico (*Gabino*); Manuel Luna (*Gregorio Fernández*); Concha Catalá (*Dolores*); Carmen Carbonell (*Amelia*); Mariana Larrabeiti (*Marta*); Pablo Hidalgo (*don Justo*); Blanca de Silos (*Cristina*); Enrique Guitart (*Álvaro*); Antonio Riquelme (*hombre de las alfombras*)
- **Profesionales y técnicos:** Eduardo Marquina (Argumento); Luis Marquina

(Guión); Isidoro Goldberger (Fotografía); José Ruiz de Azagra (Música)

~ **Productora:** CIFESA Producción

~ **Distribuidora:** CIFESA

~ **Estudios:** Trilla - Orphea

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Comedia

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 91

~ **Argumento:** Gabino es un muchacho simpático y servicial que tiene un modesto empleo en la empresa del industrial Gregorio Fernández, cuyas oficinas están situadas junto a una antigua casa palacio que permanece deshabitada; hasta que cierto día llega para ocuparla la joven condesa de Sancidrián. Ésta, al haberse quedado huérfana, es la heredera y nueva propietaria de la mansión. Gabino se enamora inmediatamente de la condesita y logra entablar amistad con ella. Un día el muchacho le presenta a su hermano Álvaro. La consecuencia no se hace esperar: Álvaro y la joven condesa se enamoran y comienza el enredo. Así mismo, el jefe de Gabino también se enamora de ella; la cadena de enredos se multiplica. Al ver que Álvaro tiene que enfrentarse al prepotente Gregorio Fernández, Gabino se sacrifica por su hermano, apoyándole en todo lo que puede para que su romance no fracase. Finalmente, logran triunfar frente al jefe Fernández y la condesita permanecerá junto Álvaro (Hueso Montón, 1998, p. 371).

65. TAMBOR Y CASCABEL

(Anónimo)

65.1. ANÁLISIS FORMAL

65.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Tambor y cascabel
- **Autor:** Anónimo
- **Lugar:** [Barcelona]
- **Publicación:** Selecciones Capitolio – S. Huguet
- **Año:** [ca. 1945]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** [Barcelona]
  - **Empresa gráfica:** Martí y Marí
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 99,5 x 70
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Excelente

65.1.2. ISBD

TAMBOR Y CASCABEL.– [Barcelona]: Selecciones Capitolio – S. Huguet, [ca. 1945] (Barcelona: Martí y Marí) .– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 99,5 x 70 cm.

65.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

65.2.1. TEXTO

65.2.1.1. Personas

- **Equipo técnico y artístico:**
  - **Director:** Alejandro Ulloa
  - **Intérpretes:** Marta Santaolalla; Luis Prendes
  - **Profesionales y técnicos:** Joaquín Álvarez Quintero (Argumento); Serafín Álvarez Quintero (Argumento)
  - **Transcripción del equipo técnico y artístico:** La deliciosa comedia de los hermanos Quintero; Marta Santaolalla; Luis Prendes; Director: Alejandro Ulloa

65.2.1.2. Empresas

- **Productora:** Producciones Cinematográficas Teodoro Busquets
- **Distribuidora:** Selecciones Capitolio – S. Huguet
- **Imprenta:** Martí y Marí
- **Transcripción de las empresas:** Producciones Cinematográficas Teodoro Busquets presenta; Distribuida por Selecciones Capitolio S. Huguet Provenza, 292 Barcelona S.A.; Martí y Marí - Barcelona

65.2.1.3. Eslogan

~ **Eslogan:** La deliciosa comedia de los Hermanos Quintero

~ **Tipo de eslogan:** Frase de asiento (base-line)

65.2.2. IMAGEN

65.2.2.1. Descriptores

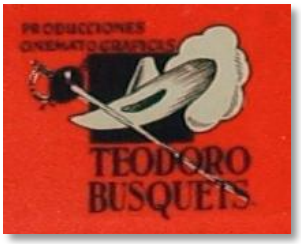
~ **Onomásticos:** Luis Prendes, Marta Santaolalla

~ **Temáticos:** Símbolos sexuales, Roles sexuales, Cama, Corazón, Fotografía, Sueño, Música

65.2.3. LOGOTIPO

~ **Productora:** Producciones Cinematográficas Teodoro Busquets

≈ **Detalle del logotipo:**



~ **Distribuidora:** Selecciones Capitolio – S. Huguet

≈ **Detalle del logotipo:**

65.2.4. RESUMEN

El centro del cartel está ocupado por la forma grande de un corazón. Dentro del

corazón se observa el primer plano de una mujer que duerme en una cama de la que se distinguen la almohada y las sábanas blancas. La mujer es rubia y tiene los labios pintados de rojo. De las sábanas asoma su brazo izquierdo, desnudo. Sobre la almohada reposa un portarretratos con el marco marrón. La mujer apoya su mano izquierda en el portarretratos. Tiene las uñas pintadas de rojo y en su dedo anular se observa una alianza dorada. La mujer es la actriz Marta Santaolalla que interpreta a Juanita en la película. En el portarretratos se observa la imagen del primer plano de perfil de un hombre joven. La imagen emula una fotografía en blanco y negro. El hombre del retrato es moreno y viste camisa blanca y corbata y chaqueta oscuras. Se trata del actor Luis Prendes que interpreta a Amadeo en la película.

En el tercio superior izquierdo, dentro de la forma de corazón, se observa un cascabel dorado.

En el tercio superior derecho, aparece la caricatura del plano americano de un hombrecito con sombrero que, muy serio, toca un tambor. El hombrecillo tiene grandes orejas, sombrero, chaqueta naranja, pajarita negra y pantalones a cuadros.

El fondo del cartel es azul dentro del corazón y rojo en el resto del cartel. Se observa que el corazón deja una sombra negra -en su parte inferior- sobre el fondo rojo del cartel.

En la mitad inferior, distribuido en dos filas, se observa el título de la película "TAMBOR Y CASCABEL" escrito en letras de gran tamaño. Las letras tienen dos colores: amarillo en la mitad superior y blanco en la mitad inferior. Además, las letras, tienen un borde negro.

Debajo del título de la película, en el margen inferior del cartel, se encuentran, distribuidos en dos filas, los nombres de los dos artistas protagonistas, escritos con letras negras: "MARTA SANTAOLALLA" y "LUIS PRENDES". Los nombres están precedidos de la preposición "CON" y separados entre sí por la conjunción "Y".

Debajo de los nombres de los protagonistas, en el tercio inferior, figura el nombre del director "ALEJANDRO ULLOA", escrito con letras negras y precedido de la palabra "DIRECTOR:".

En la mitad inferior izquierda, aparece el logotipo de la empresa productora "PRODUCCIONES CINEMATOGRAFICAS TEODORO BUSQUETS", seguido de

la palabra "PRESENTA", escrita con pequeñas letras negras.

Debajo del logotipo de la empresa productora, en la mitad inferior izquierda, aparece el nombre de los responsables del argumento dentro del eslogan "LA DELICIOSA COMEDIA DE LOS HERMANOS QUINTERO". El eslogan está escrito con letras blancas, a excepción de "HERMANOS QUINTERO", que está escrito con letras negras.

En la esquina inferior izquierda se observa el logotipo de la empresa distribuidora "SELECCIONES CAPITOLIO S- HUGUET PROVENZA, 292 BARCELONA S.A.", precedido de la frase "DISTRIBUIDA POR", escrita con pequeñas letras negras.

En el margen derecho, dentro del borde blanco que rodea el cartel, figura el nombre de la empresa gráfica "MARTÍ Y MARÍ - Barcelona", escrito con pequeñas letras negras en posición vertical.

65.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

65.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1944
- **Fecha de censura:** 1944
- **Fecha de estreno:** 1945

65.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Tambor y cascabel
- **Director:** Alejandro Ulloa
- **Intérpretes:** Marta Santaolalla (*Juanita*); Luis Prendes (*Amadeo*); Dolores París (*Lorenza*); Gema del Río (*señora Izquierdo*); Ismael Viñuelas (*Amadeo, el chófer*); Jorge Greiner (*Carmelo*); Luis Pérez de León (*doctor*); María Antonia Soler (*Plácida*); Pedro Valdivieso (*don Fermín*); Consuelo Nieva (*Cruz*); Juan

Monfort (*Tristán*); Antonio Riquelme (*José*)

~ **Profesionales y técnicos:** Joaquín Álvarez Quintero (Argumento); Serafín Álvarez Quintero (Argumento); Alejandro Ulloa (Guión); Emilio Foriscot (Fotografía); Juan Durán Alemany (Música)

~ **Productora:** Producciones Cinematográficas Teodoro Busquets

~ **Distribuidora:** Selecciones Capitolio – S. Huget

~ **Estudios:** Trilla - Orphea

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Comedia

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 80

~ **Argumento:** Juanita y Amadeo constituyen un matrimonio joven y de buena posición. Aún cuando están profundamente enamorados, viven en continua disputa. La causa es su disparidad de caracteres, muy alegre y extrovertida ella, de talante más serio e introvertido él. Hasta tal extremo llegan las dificultades que deciden separarse. Lejos de solucionar sus problemas, la separación los agrava, pues, en el fondo, no pueden vivir el uno sin el otro. Para remediarlo optan por verse a escondidas, a espaldas de la gente, ya que no se atreven a confesar en público su reconciliación. La solución a todos los males llega con un hijo que pone fin a sus fingimientos y restaura la unidad conyugal (Hueso Montón, 1998, p. 376).

~ **Notas:**

≈ Basada en la obra cómica *Tambor y Cascabel* de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero.

≈ Intervienen los bailarines Nita y Font.

66. TARJETA DE VISITA

(Napoleón Campos)

66.1. ANÁLISIS FORMAL

66.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Tarjeta de visita
- **Autor:** Campos, Napoleón
- **Lugar:** [Madrid]
- **Publicación:** Chamartín
- **Año:** [ca. 1945]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Madrid
  - **Empresa gráfica:** Industrias Gráficas Martín
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 100,5 x 68,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

66.1.2. ISBD

TARJETA DE VISITA/ Napoleón Campos.– [Madrid]: Chamartín, [ca. 1945] (Madrid: Industrias Gráficas Martín).– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 100,5 x 68,5 cm.

I. Campos, Napoleón

66.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

66.2.1. TEXTO

66.2.1.1. Personas

- **Cartelista:**
  - **Firma del cartelista:** Napoleón Campos
  - **Detalle de la firma:** 

- **Equipo técnico y artístico:**
  - **Director:** Antonio de Obregón
  - **Intérpretes:** Guillermo Marín; Leonor Fábregas; Luis García Ortega
  - **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Guillermo Marín; Leonor Fábregas; Luis García Ortega; Dirección Antonio de Obregón

2.1.2. Empresas

- **Productora:** UCESA
- **Distribuidora:** Chamartín

- **Imprenta:** Industrias Gráficas Martín
- **Transcripción de las empresas:** UCESA presenta; Distribución Chamartín; Industrias Gráficas – Martín – T. 76636 Madrid

66.2.2. IMAGEN

66.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Guillermo Marín; Leonor Fábregas; Luis García Ortega
- **Temáticos:** Tarjeta

66.2.3. RESUMEN

En la mitad inferior derecha del cartel, se observa la cabeza de medio perfil de un hombre moreno con bigote. El hombre es el actor Luis García Ortega que interpreta a José Carlos Mora en la película publicitada.

En la mitad superior izquierda, se observa el primer plano de una mujer joven. La mujer tiene el pelo rizado y castaño y parece que recogido. Tiene unos bonitos ojos verdes y en sus orejas lleva unos grandes pendientes plateados con forma redonda. La mujer es la actriz Leonor Fábregas que interpreta a Mabel en la película.

En la mitad superior derecha, se observa el primer plano de un hombre castaño y medio calvo que aparece de medio perfil. El hombre es el actor Guillermo Marín que interpreta a Germán en la película.

El fondo del cartel es verde con zonas negras en la parte central y tras los rostros de los artistas descritos.

En el centro del cartel, aparece una gran rectángulo blanco que proyecta una sombra negra sobre el fondo verde del cartel. Dentro del rectángulo aparece el título de la película “Tarjeta de Visita”, escrito con grandes letras rojas y distribuido en dos líneas oblicuas.

En la mitad inferior izquierda, escritos con letras amarillas y dispuestos en tres filas, se

observan los nombres de los tres actores protagonistas: "GUILLERMO MARIN", "LEONOR FABREGAS" y "LUIS GARCIA ORTEGA". Los nombres están precedidos por la preposición "por", escrita con pequeñas letras verdes.

En el tercio inferior, debajo de los nombres de los protagonistas, aparece el nombre del director "Antonio de Obregon" escrito con letras blancas y precedido de la palabra "DIRECCION", escrita en naranja.

En la esquina inferior derecha, aparece la firma del cartelista "NAPOLEON CAMPOS".

En la mitad inferior izquierda, se observa el nombre de la empresa productora "UCESA" escrito con letras blancas. El nombre aparece subrayado y seguido de la palabra "PRESENTA", escrita con letras de color blanco.

En la esquina inferior izquierda, se observa un rectángulo negro con borde blanco, dentro del cual aparece el nombre de la empresa distribuidora "DISTRIBUCION CHAMARTIN".

En el margen derecho, en posición vertical, figura el nombre de la empresa gráfica "INDUSTRIAS GRAFICAS – MARTIN – T. 76636 MADRID".

66.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

66.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1944
- **Fecha de censura:** 1944
- **Fecha de estreno:** 1945

66. 3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Tarjeta de visita

- **Director:** Antonio de Obregón
- **Intérpretes:** Leonor Fábregas (*Mabel*); Alicia Romay (*Blanca*); Julia Pachelo (*Victoria*); Guillermo Marín (*Germán*); Luis García Ortega (*José Carlos Mora*); Rufino Inglés (*Martín Fernández*); Luis Peña Sánchez (*don Enrique*); Manuel Kayser (*Santiago*); Tomás Seseña (*Jenofonte*); Manuel Arbó (*juez*); Carmen Vargas (*Teresa*); José Franco (*doctor de la agencia*); Luis Ballester (*doctor de las minas*); Francisco Marimón (*criado*); Antonio Walls (*criado*); José Ramón Giner (*Frasquito*); Manuel Miranda (*Perito calígrafo*); Emilio Aliseda (*empleado 1º*); Delgado Tena (*conserje*); Carola Merville; Fernando Porredón; Alfonso Horna
- **Profesionales y técnicos:** Antonio de Obregón (Argumento y Guión); Ricardo Torres (Fotografía); Jesús García Leoz (Música)
- **Productora:** UCESA
- **Distribuidora y estudios:** Chamartín
- **Nacionalidad:** Española
- **Género:** Drama
- **Color:** Blanco y negro
- **Duración (min.):** 85
- **Argumento:** En una mina africana, José Carlos Mora salva la vida de su compañero Martín Fernández, sellándose así entre ambos una estrecha amistad. José Carlos es ingeniero y vive separado de su mujer, la cual no le ha perdonado una aventura extramatrimonial. Pese a todo, él la recuerda con nostalgia y sigue enamorado de ella. Martín, deseando corresponder a la deuda que tiene contraída con su compañero, decide mediar en la situación conyugal para devolver la paz al matrimonio. Se presenta ante la esposa y tras una larga entrevista, logra que el matrimonio vuelva a unirse (Hueso Montón, 1998, p. 377).

67. TE QUIERO PARA MI

(Fernando Piñana de la Fuente)

67.1. ANÁLISIS FORMAL

67.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Te quiero para mi
- **Autor:** Piñana de la Fuente, Fernando (1911 - 1975)
- **Lugar:** [Barcelona]
- **Publicación:** Universal Films Española
- **Año:** [ca. 1944]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Barcelona
  - **Empresa gráfica:** Hijos de J.M. Arnau
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 99 x 69,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

67.1.2. ISBD

TE QUIERO PARA MI/ F. Piñana.– [Barcelona]: Universal Films Española, [ca. 1944] (Barcelona: Hijos de J.M. Arnau).– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 99 x 69,5 cm.

Nombre completo del autor: Fernando Piñana de la Fuente

I. Piñana de la Fuente, Fernando (1911 - 1975)

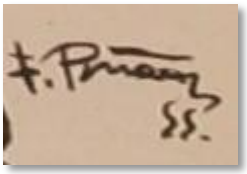
67.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

67.2.1. TEXTO

67.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** F. Piñana

≈ **Detalle de la firma:** 

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Ladislao Vajda

≈ **Intérpretes:** Antonio Casal; Isabel de Pomés; José Nieto

≈ **Profesionales y técnicos:** Bernard Hilda (Música); Jack M. Forrester (Supervisor); Enrique Gaertner (Fotografía)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Antonio Casal; Isabel de Pomés; José Nieto; y Bernard Hilda y su orquesta. Dirección Ladislao Vajda; Supervisor Jack M. Forrester; Fotografía. E. Guerner

67.2.1.2. Empresas

- **Productora y distribuidora:** Universal Films Española
- **Imprenta:** Hijos de J.M. Arnau
- **Transcripción de las empresas:** Universal Films Española S.A. presenta a; Películas Universal; Hijos de J.M. Arnau - Barcelona

67.2.2. IMAGEN

67.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Antonio Casal, Isabel de Pomés, José Nieto
- **Temáticos:** Roles sexuales, Música, Corazón, Director de orquesta

67.2.3. LOGOTIPO

- **Productora y distribuidora:**
  - **Detalle del logotipo:**

67.2.4. RESUMEN

El centro del cartel está ocupado por tres rectángulos que simulan tres fotografías con los bordes gastados y dispuestas en forma de triángulo invertido: dos arriba y una abajo.

En la primera fotografía, situada en la mitad superior izquierda, aparece el primer plano de un hombre joven sobre un fondo claro. El hombre es moreno y viste chaqueta de traje clara, camisa blanca y corbata roja. El hombre es el actor Antonio Casal que

interpreta a César Guzmán en la película publicitada.

En la segunda fotografía, situada en la mitad superior derecha, aparece el primer plano de una mujer joven sobre un fondo amarillo. La mujer tiene la melena castaña y rizada. Se trata de la actriz Isabel de Pomés que interpreta a Lil Ros en la película.

Por último, en la tercera fotografía, situada en la mitad inferior, aparece un hombre moreno y con bigote sobre un fondo azul. El hombre viste chaqueta de traje clara, camisa blanca y corbata azul. Se trata del actor José Nieto que interpreta a Heredia en la película.

Sobre las tres fotografías, se observa la silueta de un corazón rojo que proyecta una sombra gris sobre los retratos.

En la mitad derecha, aparece dibujada en color negro una orquesta, en la que se observa en primer término al director de la misma.

En la mitad izquierda, se observa una mansión blanca con tejado naranja, rodeada de jardín y árboles.

El fondo del cartel es del color blanco del papel en que está impreso el cartel.

En la mitad inferior izquierda, dispuesto en cuatro filas, figura el título de la película "TE QUIERO PARA MI", escrito con grandes letras negras.

En el tercio superior, formando tres columnas, aparecen los nombres de los tres protagonistas: "Antonio Casal", "Isabel de Pomes" y "José Nieto". Los apellidos de los actores están escritos con grandes letras verdes, que contrastan con las pequeñas letras negras empleadas para escribir sus nombres. Separando los apellidos de los artistas, se observan dos pequeños cuadrados negros con un punto rojo en el interior de cada uno de ellos.

Debajo de los nombres de los artistas del reparto, aparece el nombre del director de orquesta en la frase "BERNARD HILDA Y SU ORQUESTA", escrita con letras rojas y precedido de la conjunción "y", escrita en color negro.

En el tercio inferior derecho, aparece el nombre del director de la película "LADISLAO VAJDA" escrito con pequeñas letras rojas y precedido de la palabra "Dirección", escrita con pequeñas letras negras. Debajo del nombre del director figura el nombre del supervisor "JACK M. FORRESTER", escrito con letras azules y

precedido de la palabra "Supervisor", escrita con pequeñas letras negras. Debajo, aparece el nombre del responsable de fotografía "E. Guerner", escrito con letras negras y precedido de la palabra "fotografía.", también escrita con letras negras.

En la mitad inferior derecha, se observa la firma del cartelista F. Piñana.

En el margen superior, aparece escrito con letras rojas, el nombre de la productora y distribuidora "UNIVERSAL FILMS ESPAÑOLA S.A.", seguido de la frase "Presenta a", escrita con pequeñas letras negras y que da paso al reparto de actores anteriormente descrito.

En la esquina inferior izquierda, se encuentra el logotipo de la empresa productora y distribuidora "PELICULAS UNIVERSAL".

En el margen inferior, figura el nombre de la empresa gráfica "HIJOS de J. M. ARNAU - Barcelona", escrito con pequeñas letras negras.

67.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

67.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1944
- **Fecha de censura:** 1944
- **Fecha de estreno:** 1944

67.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Te quiero para mi
- **Director:** Ladislao Vajda
- **Intérpretes:** Antonio Casal (*César Guzmán*), Isabel de Pomés (*Lil Ros*), José Nieto (*Heredia*), María Brú (*la directora*), José Isbert (*don Miguel*), Manuel Arbó (*Manuel*), Antonia Plana (*Sofía Manzanares*), María Luisa Gerona

(*señorita García*), María Antonia Abad Fernández "Sara Montiel" (*Ana María*), Gabriel Algara (*un acreedor*), Aurelia Martín (*señorita Beatriz, tía de Lil*), Félix Fernández (*Povedano*), José Portes (*Ramírez*) , Francisco Delgado Tena (*profesor*), Mariano Alcón, José María Rodríguez, Irene Caba Alba, Carlos Álvarez Segura

~ **Profesionales y técnicos:** Luisa María Linares (Argumento); Alfredo Echegaray (Guión); Luis Vargas (Guión); Manuel Tamayo (Guión); Enrique Gaertner (Fotografía); Jesús García Leoz (Música); Bernard Hilda (Música); Jack M. Forrester (Supervisión)

~ **Productora y distribuidora:** Universal Films Española

~ **Estudios:** Chamartín

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Comedia

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 98

~ **Argumento:** A instancias del administrador de un pensionado de señoritas, el claustro de profesores acuerda despedir a César Guzmán, profesor de Filosofía del Matrimonio, por hacer un uso indebido de un texto no oficial. Una de las alumnas, Lil, está enamorada del administrador y le deja, sobre sus papeles, una nota en la que le declara anónimamente su amor. Pero el administrador, sin darse cuenta, la coloca sobre un libro de Guzmán. Este recibe una llamada de un notario que le comunica que ha heredado de un tío de América doce millones de pesetas y una gran finca próxima a Madrid, Guzmán decide trasladarse a su finca, pero, a escondidas, Lil se introduce también en el coche. Se desata una tormenta que obliga a la pareja a pernoctar en la casa de campo. Este hecho causa un gran disgusto a la familia de Lil. Para remediarlo, Guzmán le propone al administrador que se case con la muchacha a cambio de la mitad de su herencia. Pero, poco después, el notario le comunica a Guzmán que ha aparecido un familiar más próximo a su tío, el cual es el verdadero heredero. El

administrador se niega entonces a casarse con Lil. Esta, que ya se ha encariñado con su antiguo profesor, opta por casarse con Guzmán (Hueso Montón, 1998, p. 378).

~ **Notas:**

≈ Con la participación de Bernard Hilda y su orquesta.

≈ Basada en la novela *Mi novio el emperador* de Luisa María Linares.

68. LA TEMPESTAD

(Suma)

68.1. ANÁLISIS FORMAL

68.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** La tempestad
- **Autor:** Suma
- **Lugar:** [Madrid]
- **Publicación:** CEPICSA
- **Año:** [ca. 1945]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Barcelona
  - **Empresa gráfica:** Talleres Gráficos Llauger
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 98,5 x 67,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

68.1.2. ISBD

La TEMPESTAD/ Suma.– [Madrid]: CEPICSA, [ca. 1945] (Barcelona: Talleres Gráficos Llauger).– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 98,5 x 67,5 cm.

I. Suma

68.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

68.2.1. TEXTO

68.2.1.1. Personas

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Javier de Rivera

≈ **Intérpretes:** Mariano Alcón; Fred Galiana; Rufino Inglés; María Luisa Gerona; Julia Lajos; José Portes

≈ **Profesionales y técnicos:** Miguel Ramos Carrión (Argumento); Ruperto Chapí (Música)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Según la obra inmortal de Ramos Carrión y M^{tro}. Chapí; con Mariano Alcón; Fred Galiana; Rufino Inglés; Mª Luisa Gerona; Julia Lajos; José Portes; Dirección: Javier de Rivera

68.2.1.2. Empresas

~ **Productora y distribuidora:** CEPICSA

~ **Estudios:** CEA

~ **Publicista:** Suma

- **Imprenta:** Talleres Gráficos Llauger
- **Transcripción de las empresas:** CEPICSA presenta; Estudios CEA; Talleres Gráficos Llauger - Barña

2.1.3. Eslogan

- **Eslogan:** Según la obra inmortal de Ramos Carrión y M^{tro}. Chapí
- **Tipo de eslogan:** Frase de asiento (base-line)

68.2.2. IMAGEN

68.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Fred Galiana, María Luisa Gerona, Mariano Alcón, Rufino Inglés
- **Temáticos:** Trajes de época, Naufragio, Amistad, Tormenta

68.2.3. LOGOTIPO

- **Productora y distribuidora:** CEPICSA
  - **Detalle del logotipo:**

- **Estudios:** CEA
  - **Detalle del logotipo:**

68.2.4. RESUMEN

La mitad derecha del cartel, está ocupada por el primer plano de un hombre maduro. El hombre, tiene el pelo cano y está dibujado en tonos rojos, en blanco y en negro. Viste una prenda negra bajo la que se distingue el cuello blanco de otra prenda. El hombre es el actor Mariano Alcón que interpreta a Simón en la película publicitada.

En la mitad inferior izquierda, aparece una imagen diegética de la película, dibujada en tonos amarillos, rojos, en blanco y en negro. En la imagen aparece el medio plano de tres personas que se muestran sonrientes. En primer lugar, a la izquierda de la escena, figura un hombre que viste chaqueta a cuadros, chaleco amarillo con estrellas, redecilla en el pelo y corbata negra. El hombre es el actor Fred Galiana que interpreta a Roberto en la película. En segundo lugar, a su derecha, aparece un hombre con sombrero de copa y chaqueta oscura, bajo la que asoma el cuello de encaje de una camisa blanca. El hombre es el actor Rufino Inglés que interpreta a Beltrán en la película. Por último, a la derecha de la escena, figura una mujer joven que viste una escotada prenda blanca. La joven, que es morena y lleva el pelo recogido, es la actriz María Luisa Gerona que interpreta a Ángela en la película.

En la mitad superior del cartel, aparece otra imagen diegética, en la que aparece un barco con una gran vela blanca, luchando contra las olas de un mar embravecido por una tormenta. Sobre el mar se observa un cielo azul oscuro sobre el que aparecen rayos blanco y rojos.

El fondo del cartel es azul oscuro con zonas rojas en el tercio superior izquierdo y en la mitad inferior.

En la mitad superior del cartel, se observa el título de la película “LA TEMPESTAD”, formando una línea oblicua y escrito con letras rojas de gran tamaño. La pintura de las letras da la sensación de estar corrida, como si el viento de la tormenta azotase también al propio título del cartel.

En la mitad izquierda, aparece el reparto de actores: “MARIANO ALCON”, “FRED GALIANA”, “RUFINO INGLES”, “Mª. LUISA GERONA”, “JULIA LAJOS” y “JOSE PORTES”. El reparto está escrito con letras blancas y aparece precedido por la preposición “con”, escrita en color rojo.

En el tercio inferior izquierdo del cartel, aparece el nombre del director, “JAVIER de

VERGARA", escrito en letras azul oscuro y precedido de la palabra "DIRECCION:", escrita con letras azules.

En el tercio superior del cartel, debajo del título de la película, aparece escrito con letras azules el eslogan de la película: "SEGUN LA OBRA DEL INMORTAL RAMOS CARRION y M^{TRO} CHAPI". El eslogan incluye los nombres del responsable del argumento "RAMOS CARRION" y del responsable de la música "M^{TRO} CHAPI".

En la esquina superior izquierda, aparece el logotipo de la empresa productora y distribuidora "CEPICSA". Dentro del propio logotipo, se observa la palabra "PRESENTA", escrita en letras rojas y que da lugar al título de la película anteriormente descrito.

En el tercio inferior izquierdo, se figura el logotipo de los estudios "ESTUDIOS CEA".

En el margen inferior derecho, aparece el nombre de la empresa publicitaria autora del cartel "Suma MADRID".

En el margen inferior izquierdo, se observa el nombre de la empresa gráfica "TALLERES GRAFICOS LLAUGER - BARÑA".

68.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

68.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1944
- **Fecha de censura:** 1944
- **Fecha de estreno:** 1945

68.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** La tempestad
- **Director:** Javier de Rivera

~ **Intérpretes:** Mariano Alcón; Fred Galiana; Rufino Inglés; María Luisa Gerona; Julia Lajos; José Portes; Manuel Arbó

~ **Profesionales y técnicos:** Miguel Ramos Carrión (Argumento); Antonio Ramos Martín (Guión); Javier de Rivera (Guión); José Ramos Martín (Guión); Arturo Beringola (Fotografía); Ruperto Chapí (Música)

~ **Productora y distribuidora:** CEPICSA

~ **Estudios:** CEA

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Drama

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 79

~ **Argumento:** En una noche de tormenta, un rico traficante y su nieta Ángela, una niña de corta edad, se refugian en una posada. El posadero Simón asesina y roba al traficante. Para impedir que sospechen de él, prohija a la niña y acusa del crimen a Beltrán, un joven que aquella misma mañana había partido hacia América. Pasados veinte años, Beltrán regresa con una gran fortuna. Pero el barco que lo trae zozobra al llegar a la costa y es salvado por unos marineros, entre los cuales está Roberto, el novio de Ángela. En agradecimiento, Beltrán promete apadrinarle la boda, pero Simón se opone. Acusado del antiguo crimen, es detenido. Gravemente enfermo y atormentado pos su conciencia, Simón termina por confesar su delito poco antes de morir. Beltrán es puesto en libertad (Hueso Montón, 1998, p. 380).

~ **Notas:** Basada en la zarzuela *La tempestad* de Miguel Ramos Carrión.

69. LA TONTA DEL BOTE

(Santiago Carrilero Abad)

69.1. ANÁLISIS FORMAL

69.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** La tonta del bote
- **Autor:** Carrilero Abad, Santiago (1892-1953)
- **Lugar:** [Valencia]
- **Publicación:** Producción Cinematográfica Española
- **Año:** [ca. 1939]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** [Imprenta y Litografía] Ortega
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 99,5 x 70
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

69.1.2. ISBD

La TONTA DEL BOTE/ S. Carrilero Abad.– [Valencia]: Producción Cinematográfica Española, [ca. 1939] (Valencia: [Imprenta y Litografía] Ortega).– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 99,5 x 70 cm.

Nombre completo del autor: Santiago Carrilero Abad

I. Carrilero Abad, Santiago (1892-1953)

69.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

69.2.1. TEXTO

69.2.1.1. Personas

- **Cartelista:**
  - **Firma del cartelista:** S. Carrilero Abad
  - **Detalle de la firma:** 

69.2.1.2. Empresas

- **Productora y distribuidora:** Producción Cinematográfica Española
- **Imprenta:** Imprenta y litografía Ortega
- **Transcripción de las empresas:** Imp. Lit. Ortega – Valencia; Producción Cinematográfica Española P.C.E.; Una producción "P.C.E."

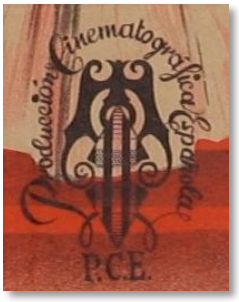
69.2.2. IMAGEN

69.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Josita Hernán, Rafael Durán
- **Temáticos:** Pareja, Baile, Bailarines, Cigarrillo, Fumar

69.2.3. LOGOTIPO

- **Productora y distribuidora:** Producción Cinematográfica Española
  - **Detalle del logotipo:**



69.2.4. RESUMEN

El centro del cartel está ocupado por la imagen diegética del plano general de un hombre y de una mujer que parecen estar bailando. La mujer, situada a la izquierda de la escena, es joven y viste pantalón y calzado negros además de chaqueta de esmoquin, camisa, pajarita y guantes blancos. En la solapa de la chaqueta, luce una flor anaranjada. La mujer tiene la cara y el pelo dibujados en tonos naranjas y es su boca se observa un cigarrillo. La joven es la actriz Josita Hernán que interpreta a Susana – la tonta del bote – en la película publicitada. A su derecha, cogiéndole la mano, aparece un hombre que viste la misma indumentaria que su acompañante e igualmente sostiene un cigarrillo con sus labios. El hombre es moreno y su rostro, de perfil, está dibujado en tonos naranjas. El hombre es el actor Rafael Durán que interpreta a Felipe "el Postinero" en la película.

En la mitad superior del cartel, se observa otra imagen diegética de la película, dibujada en tonos verdes. En la imagen se observa, a la izquierda, el plano medio de la joven actriz Josita Hernán, Susana en la película, peinada con dos trenzas. La joven camina cogida del brazo de un mayordomo que viste levita y que sostiene un pañuelo blanco con su mano derecha. Tras ellos, se observa el plano medio del perfil de un hombre. A su derecha aparece un candelabro con tres velas y, a la derecha de éste, el

perfil verdoso del primer plano de una mujer.

En la mitad inferior del cartel, tras la imagen de los dos protagonistas descrita anteriormente, se observa otra imagen diegética de la película, que representa una danza entre bailarines de los dos sexos. A la izquierda, se observan a siete hombres y tres mujeres bailando. En la zona central, aparece una única mujer que sostiene su falda con las dos manos. A la derecha, se observan a tres bailarinas.

El fondo de la mitad superior del cartel es negro, mientras que el fondo de la mitad inferior es rojo.

En la mitad del cartel se observa, distribuido en tres filas, el título de la película "LA TONTA DEL BOTE", escrito con grandes letras verdes que tienen un borde de color negro.

En el tercio inferior izquierdo, aparece la firma del cartelista "S. Carrilero Abad".

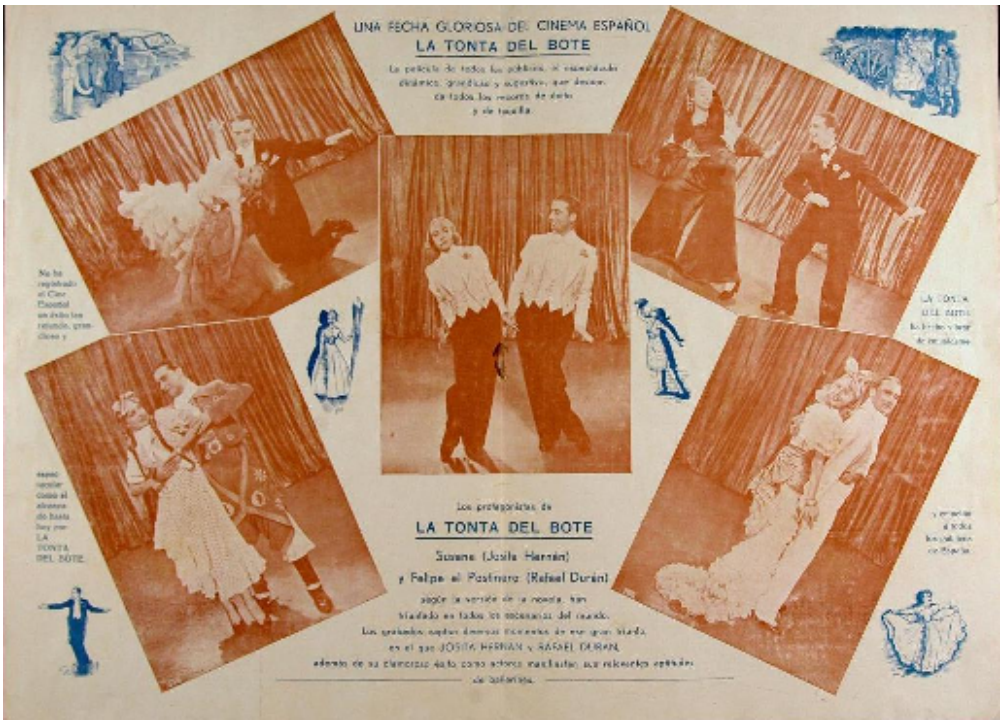
En el tercio inferior, centrado, figura el logotipo de la empresa productora y distribuidora "Producción Cinematográfica Española P.C.E.". y, debajo, aparece la frase "UNA PRODUCCIÓN P.C.E.", escrita con letras de color negro.

En el margen izquierdo, dentro del borde marrón que rodea el cartel, figura el nombre de la empresa gráfica "IMP. LIT. ORTEGA - VALENCIA", escrito con pequeñas letras negras y en posición vertical.

69.2.5. NOTAS (Análisis de contenido)

Se puede comprobar que la imagen principal que aparece en el cartel, es una imagen diegética, observando la zona central de las siguientes páginas, pertenecientes a la guía de prensa[266]:

[266] La imagen corresponde a las páginas centrales de la *Guía de prensa* de la película *La tonta del bote*, perteneciente a los fondos de Filmoteca Española.



69.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

69.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1939
- **Fecha de censura:** 1939
- **Fecha de estreno:** 1939

69.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** La tonta del bote
- **Director:** Gonzalo Pardo Delgrás
- **Intérpretes:** Josita Hernán (*Susana*); Rafael Durán (*Felipe, el Postinero*); Amparito Martí (*Asunta*); Carmen López Lagar (*Engracia*); Olga B. Peiró (*Trini*); Camino Garrigó (*Numancia*); Antoñita Más (*Rosita*); Felipe Reyes (*El*

Puntilla); Ángel Alguacil (*Narciso*); Paulino Casado (*Lorito*); Manuel Dejuán (*Cipriano*); Bonosio Domenech (*Sarasate*); Rosa Frías, Juanita Ferrer

~ **Profesionales y técnicos:** Pilar Millán Astray (Argumento); Gonzalo Pardo Delgrás (Guión); Josep Gaspar (Fotografía); Rafael Martínez Valls (Música)

~ **Productora y distribuidora:** Producción Cinematográfica Española

~ **Estudios:** Orphea

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Comedia

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 93

~ **Argumento:** Postrada en una cama de la Maternidad y sabiendo que vive sus últimos momentos, una mujer entrega su hijita recién nacida a su única amiga, Engracia, que acoge a la niña bajo su protección en un barrio castizo de Madrid. Quince años más tarde la huérfana Susana vive en compañía de su madre adoptiva y sus tres sobrinos, la temperamental chulapona Asunta, el holgazán Lorito, que sólo sabe escribir cantables mediocres, y Trini, una bailarina sin fuste. Sin embargo, con el paso de los años, el trato que recibe la muchacha de su familia adoptiva se ha hecho cada vez más áspero, hasta que han acabado por considerarla como la criada que carga con las tareas del hogar e incluso atiende el pequeño negocio de prendas usadas del que vive Engracia. Como pago por su trabajo, no recibe más que malos modales y frecuentes cachetes y tirones de trenzas. Y sus únicos amigos son Sarasate, el ciego que pide limosna en una esquina tocando su viejo violín, y su perro lazarillo. Lo único que puede darles Susana con toda su ilusión son unos huesos y las colillas que recoge de la calle o por la casa en un bote de hojalata. Por eso y por su ingenuidad la llaman la tonta del bote. Un bailarín famoso en las verbenas de más tronío, Felipe el Postinero, busca alojamiento por el barrio y Engracia lo admite como huésped. Así remedia su penosa situación y al mismo tiempo ve su casa convertida en academia de baile. El rumboso Felipe muestra gran simpatía por Susana, a

quien enseña a leer y escribir. Y le regala, además, varios libros de cuentos. Una noche que todos se preparan para cenar y salir de verbena, Susana escucha embelesada unos bailables en la sala. El Postinero comenta que el chotis se debe bailar con los pies atados y Susana prueba a hacerlo en la cocina, pero al reclamarle que sirva la mesa, tropieza aturullada y rompe una pila de platos. La tonta del bote soporta, una vez más, los tirones de coletas e insultos de Asunta, Lorito y Trini, y hasta que le arrojen por la ventana su bote de colillas para el viejo Sarasate. Pero lo peor es que Engracia la castiga sin verbena, por mucho que Felipe interceda por ella. Dormida en su camastro, la infeliz sueña con el cuento de la Cenicienta, en donde ella es la princesa y Felipe, el príncipe. Juntos bailan y bailan y... Otra vez, a la ruda tarea cotidiana. Mientras las parejas ensayan en el saloncito, la tonta del bote baila sola en la cocina. Sin ser visto, Felipe observa su elegancia y soltura y comprende que Susana es su compañera de baile ideal. No se equivoca: triunfan de concurso en concurso, hasta que gracias a su creciente prestigio, como los Hermanos Ruiz, dan el salto a los mejores escenarios del mundo. Varios años de gira culminan con su presentación en Madrid, en donde Susana invita a un banquete, por sorpresa, a Engracia y sus sobrinos, Asunta, Lorito y Trini, sin olvidar a Sarasate y su fiel perrillo. Olvidando los malos traros del ayer, Susana abraza a Engracia, ahora pobre y desamparada, agradecida por haberla recogido de recién nacida. Y llega la noche del estreno, en la cual los Hermanos Ruiz cosechan otro gran éxito con su revista. En el camerino, después de la función, Felipe recuerda a Susana que cumple los diecinueve años, fecha que marca el fin de su promesa de quererla como hermano. Su amor apasionado ya no va a esperar más. Aparte de un bote lleno de enormes habanos, Susana obsequia al ciego Sarasate con un espléndido violín y le pide que interprete su tango preferido, a cuyo compás baila con Felipe, feliz y enamorada (Heinink y Vallejo, 2009, pp. 286-287).

~ **Notas:**

≈ Premio *Primer Plano* y Premio *Radiocinema* a la Mejor Actriz a Josita Hernán (1939); Premio del Sindicato Nacional de Espectáculo a la Mejor Actriz a Josita Hernán (1941).

≈ Basada en la obra cómica *La tonta del bote* de Pilar Millán Astray.

70. TURBANTE BLANCO

(José María)

70.1. ANÁLISIS FORMAL

70.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Turbante blanco
- **Autor:** José María
- **Lugar:** [Barcelona]
- **Publicación:** Hispano Fox Film S.A.E. (20th Century Fox)
- **Año:** [ca. 1944]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Barcelona
  - **Empresa gráfica:** T.G. Rex
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 99,5 x 70
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

70.1.2. ISBD

TURBANTE BLANCO/ José María.– [Barcelona]: Hispano Fox Film S.A.E. (20th Century Fox), [ca. 1944] (Barcelona: T.G. Rex) .– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 99,5 x 70 cm.

I. José María

70.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

70.2.1. TEXTO

70.2.1.1. Personas

~ **Cartelista:**

≈ **Firma del cartelista:** José María

≈ **Detalle de la firma:**

~ **Equipo técnico y artístico:**

≈ **Director:** Ignacio Fernández Iquino

≈ **Intérpretes:** Adriano Rimoldi; Raúl Cancio; Mery Martín Alicia Palacios

≈ **Profesionales y técnicos:** Cecilio Benítez de Castro (Argumento); Ramón Ferrés (Música); Juan Durán Alemany (Música)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Según la novela de C. Benítez de Castro; con Adriano Rimoldi; Raúl Cancio; Mery Martín; Alicia Palacios; Director: Iquino; Música: Ramón Ferres; Durán

Alemany

70.2.1.2. Empresas

- **Productora:** Emisora Films
- **Distribuidora:** Hispano Fox Film S.A.E. (20th Century Fox)
- **Imprenta:** T.G. Rex
- **Transcripción de las empresas:** Emisora Films presenta; Distribuida por Hispano Fox Film S.A.E.; T.G. Rex - Barcelona

70.2.1.3. Eslogan

- **Eslogan:** Según la novela de C. Benítez de Castro
- **Tipo de eslogan:** Frase de asiento (base-line)

70.2.2. IMAGEN

70.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Alicia Palacios; Raúl Cancio; Mery Martín; Adriano Rimoldi
- **Temáticos:** Sonrisa, Turbante

70.2.3. LOGOTIPO

- **Productora:** Emisora Films

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Distribuidora:** Hispano Fox Film S.A.E.

≈ **Detalle del logotipo:**

70.2.4. RESUMEN

En la mitad superior izquierda del cartel, se observa el primer plano del rostro de una mujer joven. La mujer tiene los ojos casi cerrados y los labios pintados de rojo. En la cabeza luce un turbante blanco. La mujer es la actriz Alicia Palacios que interpreta a Elvira Laguna en la película publicitada.

En la mitad superior derecha, aparece el primer plano del rostro de un hombre de mediana edad. El hombre es moreno con bigote y luce una amplia sonrisa. De su atuendo se distingue el cuello blanco de la camisa, el nudo negro de la corbata y las solapas negras de la chaqueta. El hombre es el actor Raúl Cancio que interpreta al doctor Echarry en la película.

Debajo del actor Raúl Cancio, en la mitad derecha del cartel, figura el primer plano de una mujer joven. La mujer tiene la melena rubia y los ojos azules. Aparece sonriente y con los labios pintados de rojo y viste una prenda de color blanco. La joven es la actriz Mary Martín que interpreta a Elvira Aguirre en la película.

Debajo de la actriz Mary Martín , en la mitad inferior derecha del cartel, se observa el primer plano de un hombre de mediana edad. El hombre tiene el pelo canoso y luce una amplia sonrisa. De su atuendo se distingue el cuello blanco de la camisa, una pajarita negras y las solapas blancas de la chaqueta. El hombre es el actor Alejandro Rimoldi que interpreta a Alejandro Marcos en la película.

El fondo del cartel es azul oscuro con una sombra negra tras el busto de la actriz Alicia Palacios y blanco en el tercio derecho y en el tercio inferior.

En la mitad inferior izquierda, aparece el título de la película "TURBANTE BLANCO", escrito con letras blancas de gran tamaño.

Debajo del título, escrito con pequeñas letras blancas, se observa el nombre del responsable del argumento en el eslogan: "(Según la novela de C. VENITEZ de CASTRO)".

Debajo del eslogan, en el tercio inferior izquierdo del cartel, aparece el, reparto de artistas. En primer lugar se observan los nombres de "Adriano RIMOLDI" y "Raúl CANCIO". Sus nombres están escritos con pequeñas letras blancas, mientras que sus apellidos aparecen escritos con letras rojas de gran tamaño. El nombre de "Adriano RIMOLDI" está precedido de la preposición "con", escrita con letras blancas. Los apellidos de los dos artistas, "RIMOLDI" y "CANCIO", están separados por una pequeña estrella negra. A continuación, debajo de los nombres de los dos protagonistas, aparecen los nombres de "Mary MARTIN" y "Alicia PALACIOS". Sus nombres están escritos con pequeñas letras negras, mientras que sus apellidos aparecen escritos con letras rojas de gran tamaño. Los apellidos de las dos artistas, "MARTIN" y "PALACIOS", están separados por una pequeña estrella negra.

Debajo del reparto de artistas, en el tercio inferior izquierdo, se observa el nombre del director "IQUINO", escrito con grandes letras rojas y precedido de la palabra "Director:", escrita con pequeñas letras negras. A continuación, debajo del nombre del director, aparecen los nombres de los responsables de la música "RAMÓN FERRES" y "DURÁN ALEMANY", precedidos de la palabra "Música:", escrita con pequeñas letras negras.

En la mitad inferior derecha, figura la firma del cartelista "josé maría".

En la mitad superior del cartel, centrado, se encuentra el logotipo de la empresa productora "Emisora films", seguido de la palabra "PRESENTA", escrita con pequeñas letras blancas.

En la esquina inferior izquierda, aparece el logotipo de la empresa distribuidora "HISPANO FOX FILM S.A.E.", precedido de la frase "Distribuida por", escrita con pequeñas letras negras.

En el margen inferior, dentro del borde blanco que rodea el cartel, aparece el nombre de la empresa gráfica "T.G. REX - BARCELONA", escrito con pequeñas letras negras.

70.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

70.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1943
- **Fecha de censura:** 1944
- **Fecha de estreno:** 1944

70.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Turbante blanco
- **Director:** Ignacio Fernández Iquino
- **Intérpretes:** Adriano Rimoldi (*Alejandro Marcos*); Raúl Cancio (*doctor Echarri*); Mery Martín (*Elvira Aguilar*); Alicia Palacios (*Elvira Laguna*); Ángel de Andrés (*duque Gregorio*); Gerardo Esteban (*Gustavo*); Henri Lescaut (*violinista*); Jorge Morales (*Anselmo*); Luis Pérez de León (*doctor Santos*); Teresa Idel (*señora Porras*); Antonio Bofarull; Fernando Fernán Gómez
- **Profesionales y técnicos:** Cecilio Benítez de Castro (Argumento y Guión); Jaime Piquer (Fotografía); Juan Durán Alemany (Música); Ramón Ferrés (Música)
- **Productora:** Emisora Films
- **Distribuidora:** Hispano Fox Film S.A.E. (20th Century Fox)
- **Estudios:** Diagonal

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Comedia

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 101

~ **Argumento:** Un músico y un médico coinciden en un aeródromo; el primero para recibir a una aficionada a sus obras, el segundo para recibir a la hija de un amigo que padece una enfermedad psicótica. Ninguno de los cuatro se conocen, por lo que han decidido por separado que ellos llevarán una flor en el ojal y ellas un turbante blanco. Lógicamente se produce una confusión: el médico recoge a la melómana y el músico a la enferma. Este es el inicio de un gran enredo que, una vez esclarecido, y no tendrá solución: pare entonces las dos accidentadas parejas ya se habrán enamorado (Hueso Montón, 1998, p. 398).

~ **Notas:** Basada en la obra *Turbante Blanco* de Cecilio Benítez de Castro.

71. EL ÚLTIMO HUSAR

(Anónimo)

71.1. ANÁLISIS FORMAL

71.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** El último húsar
- **Autor:** Anónimo
- **Lugar:** [Valencia]
- **Publicación:** CIFESA
- **Año:** [ca. 1941]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 100 x 68,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno

71.1.2. ISBD

El ÚLTIMO HÚSAR.– [Valencia]: CIFESA, [ca. 1941] (Valencia: Gráficas Valencia).– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 100 x 68,5 cm.

71.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

71.2.1. TEXTO

71.2.1.1. Personas

- **Equipo técnico y artístico:**
  - **Director:** Luis Marquina
  - **Intérpretes:** Conchita Montenegro; Luis Sagi-Vela; Concha Catalá; Alberto Romea; Armando Calvo; Luis Hurtado; Ana Mariscal; Lily Vicenti; Luis Arroyo; Miguel S. del Castillo; Fernando Aguirre; Juan Calvo
  - **Profesionales y técnicos:** Antonio de Obregón (Argumento y Guión)
  - **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Conchita Montenegro; Luis Sagi-Vela; con Concha Catalá; Alberto Romea; Armando Calvo; Luis Hurtado; Ana Mariscal; Lily Vicenti; Luis Arroyo; Miguel S. del Castillo; Fernando Aguirre; Juan Calvo; Director: Luis Marquina; Argumento, diálogos y guión Antonio de Obregón

71.2.1.2. Empresas

- **Distribuidora:** CIFESA
- **Imprenta:** Gráficas Valencia
- **Transcripción de las empresas:** CIFESA; “Gráficas Valencia” Pizarro, 29

Valencia

71.2.2. IMAGEN

71.2.2.1. Descriptores

- **Onomásticos:** Conchita Montenegro, Armando Calvo, Lily Vicenty, Luis Sagy-Vela
- **Temáticos:** Roles sexuales, Uniformes militares, Zurrón

71.2.3. LOGOTIPO

- **Distribuidora:** CIFESA
  - **Detalle del logotipo:**

71.2.4. RESUMEN

El cartel está ocupado por el plano medio de una mujer joven. La mujer es castaña, tiene el pelo recogido y las mejillas sonrojadas. La joven, tiene los labios pintados de color rojo y la sombra de los ojos pintada en tonos azules. Viste una prenda rosa con pequeñas flores y, en el cuello, luce lo que parece un lazo negro. La mujer es la actriz Conchita Montenegro que interpreta a Margarita en la película publicitada.

En la mitad inferior izquierda, se observa una fotografía en blanco y negro con una imagen diegética de la película. En dicha imagen aparece el plano general de un hombre y de una mujer que miran hacia la zona derecha del cartel. El hombre, situado a la izquierda de la escena, se muestra de perfil, vestido con uniforme militar, sosteniendo su gorro con el brazo derecho. Con su brazo izquierdo agarra el brazo de la joven que se encuentra a su derecha. El hombre es el actor Armando Calvo, que

interpreta a Carlos en la película. La mujer que figura a su derecha, viste un largo vestido y resguarda sus brazos bajo una prenda de piel oscura. La mujer, que mira hacia la derecha, es la actriz Lily Vicenti que interpreta a Clara en la película.

En la mitad inferior derecha del cartel, aparece una fotografía en blanco y negro del plano general de un hombre con bigote con uniforme de húsar. El hombre exhibe un sombrero con grandes plumas blancas y sostiene con su brazo izquierdo un zurrón con las iniciales "J.L.C.". El hombre es el actor Luis Sagi – Vela que interpreta a Leonardo de Vargas en la película.

El fondo del cartel es azul en la mitad superior y negro en la mitad inferior.

En la mitad superior izquierda del cartel, se observa el título de la película, "El ULTIMO HUSAR", escrito con grandes letras blancas y dispuesto en tres filas.

Por encima del título, en el tercio superior izquierdo del cartel, aparece el nombre de la actriz protagonista, "CONCHITA MONTENEGRO", escrito con grandes letras blancas. A continuación, aparece el nombre del actor "LUIS SAGI-VELA", escrito con letras blancas y precedido de la preposición "con". A continuación del nombre del actor Luis Sagi-Vela, se observa la preposición "en", escrita con letras blancas y que da lugar el título de la película descrito anteriormente.

En la mitad izquierda del cartel, debajo del título de la película, aparece el reparto de actores, escrito con pequeñas letras blancas: "CONCHA CATALÁ", "ALBERTO ROMEA", "ARMANDO CALVO" y "LUIS HURTADO". Los nombres están precedidos de la preposición "con", que está escrita con letras blancas.

A continuación, debajo de los actores descritos, aparecen los nombres de más artistas, escritos con letras blancas de inferior tamaño que las empleadas para los nombres de los artistas ya citados: "ANA MARISCAL", "LILY VICENTI", "LUIS ARROYO", "MIGUEL S. Del CASTILLO", "FERNANDO AGUIRRE" y "JUAN CALVO".

En el tercio inferior izquierdo, escrito con letras negras, aparece el nombre del director "LUIS MARQUINA", escrito con letras negras y precedido de la palabra "Director:", también escrita con letras negras.

En el margen inferior, escrito con pequeñas letras negras, figura el título del responsable del argumento "ANTONIO de OBREGÓN", precedido de la frase "argumento, diálogos y guión", escrita con letras negras.

En el tercio superior izquierdo, aparece el logotipo de la empresa distribuidora "CIFESA", seguido de la frase "PRESENTA a" que da paso a los nombres de los protagonistas citados anteriormente: "CONCHITA MONTENEGRO con LUIS SAGI-VELA".

En el margen derecho, escrito con pequeñas letras negras, se observa el nombre de la empresa gráfica "GRAFICAS VALENCIA Pizarro, 29. VALENCIA".

71.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

71.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1940
- **Fecha de censura:** 1941
- **Fecha de estreno:** 1941

71.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** El último húsar
- **Director:** Luis Marquina
- **Intérpretes:** Conchita Montenegro (*Margarita*); Luis Sagi Vela (*Leonardo de Vargas*); Concha Catalá (*Esther*); Alberto Romea (*don Ramiro, conde de Peñaflorida*); Armando Calvo (*Carlos*); Luis Hurtado (*Ismael, el banquero*); Ana Mariscal (*Adelaida*); Lily Vicenti (*Clara*); Luis Arroyo (*Federico*); Miguel S. del Castillo (*Fulgencio*); Fernando Aguirre (*Juan Antonio, el criado de Leonardo*); Juan Calva (*un policía*); Nicolás D. Perchicot (*don Tomás*).
- **Profesionales y técnicos:** Antonio de Obregón (Argumento y Guión); Giuseppe Pelagallo (Guión); Carlo Montuori (Fotografía); José Ruiz de Azagra (Música)

~ **Productora:** CIFESA Producción (España); Sovrania Film (Italia); ICAR (Italia)

~ **Distribuidora:** CIFESA

~ **Estudios:** Cinecittá (Roma)

~ **Nacionalidad:** Española

~ **Género:** Drama

~ **Color:** Blanco y negro

~ **Duración (min.):** 98

~ **Argumento:** Madrid celebra la entrada en el siglo XX con cotillones de nochevieja multitudinarios. Después de tomar una copa con su antigua novia, y ahora buena amiga, Adelaida en fraternal alegría, el capitán Leonardo de Vargas, del primer regimiento de húsares, continúa la juerga en compañía de sus camaradas, los oficiales Carlos y Federico, a quienes comunica su firme propósito de renunciar al modo de vida que lleva y convertirse en un hombre digno del amor de Margarita, la hija de los condes de Peñaflorida, con la que piensa casarse en breve. Durante la fiesta, entre risas y sorbitos de champán, Leonardo redacta por pura diversión tres simbólicas cartas de suicidio dirigidas a su coronel , al juez y a Margarita, que al día siguiente las recoge su eficiente criado y las entrega a sus destinatarios, originando con ello un conflicto de múltiples consecuencias. Margarita se desmaya del susto, el coronel anula el ascenso de Leonardo a comandante, y el juez, creyendo que ha muerto, ordena tramitar las oportunas diligencias. Quien peor tolera la broma es el padre de Margarita, que cancela la boda y prohíbe a los novios que vuelvan a verse, circunstancia que aprovecha el ambicioso banquero Ismael Adams para irse abriendo un hueco en la familia Peñaflorida. El astuto Ismael sabe que el señor conde aborrece a Leonardo, pero que la condesita todavía le ama, de modo que intenta quebrar la confianza entre ambos propagando rumores sobre presuntas infidelidades del militar con Adelaida, su novia de antaño. Cuando recibe una misiva en la cual Margarita le anuncia formalmente la ruptura de sus lazos sentimentales, el húsar se lanza con su caballo a un galope desenfrenado y sufre

una grave caída. Margarita lo visita durante su convalecencia y Leonardo le asegura que ella es la única mujer en su vida. Y mientras se afana sinceramente en despejar los equívocos que alguien ha urdido en torno a su pretérita relación con otra mujer, Adelaida comparece de improviso, ajena al daño que pudiera ocasionar su presencia, aviesamente inducida por Ismael. De inmediato, Margarita abandona la estancia sintiéndose definitivamente engañada. Algún tiempo después, Leonardo aún mantiene vivo el recuerdo de su amada y, sin ningún entusiasmo, frecuenta locales nocturnos dedicados al juego con sus compañeros de armas. En uno de esos tugurios los húsares se ven envueltos en una trifulca provocada por Fulgencio, un subordinado de Ismael. Aunque ajeno al alboroto, el capitán Leonardo de Vargas asume la responsabilidad propia de su rango y es condenado a la pena de destierro en una fortaleza militar. Las intrigas del taimado banquero han surtido efecto, de suerte que el conde de Peñaflorida le concede permiso para contraer matrimonio con Margarita, pese a que la muchacha no le corresponda con excesivas muestras de afecto. Harto ya de los abusos de su patrón, Fulgencio confiesa arrepentido su complicidad en los turbios manejos de Adams en contra de Leonardo. Y en cuanto el coronel de húsares tiene conocimiento de dicho testimonio, ordena poner en libertad al capitán y piensa en la forma de resarcirle del daño moral causado. Llega el carnaval y al baile de máscaras que ofrece el conde en honor de su hija y de su ilustre prometido acude invitado el coronel; y también los húsares, disfrazados todos ellos con el clásico dominó. En el barullo de la fiesta, los bulliciosos oficiales acorralan al intrigante y melifluo Ismael y, cual pelele, lo arrojan a la calle. Entonces, el coronel revela la verdad de lo ocurrido a su anfitrión, que acaba aceptando de buen grado que Margarita se case con Leonardo, el hombre de quien seguía enamorada (Heinink y Vallejo, 2009, p. 297).

~ **Notas:** Coproducción hispano - italiana

72. VIAJE SIN DESTINO

(J3 Decoración)

72.1. ANÁLISIS FORMAL

72.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Viaje sin destino
- **Autor:** J3 Decoración
- **Lugar:** [Valencia]
- **Publicación:** CIFESA
- **Año:** [ca. 1942]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 98,5 x 69,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Excelente

72.1.2. ISBD

VIAJE SIN DESTINO/ J3 Decoración.– [Valencia]: CIFESA, [ca. 1942] (Valencia: Gráficas Valencia).– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 98,5 x 69,5 cm.

I. J3 Decoración

72.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

72.2.1. TEXTO

72.2.1.1. Personas

- **Equipo técnico y artístico:**
  - **Director:** Rafael Gil
  - **Intérpretes:** Antonio Casal; Luchy Soto; Alberto Romea; Blanca Pozas; Miguel Pozanco; Manuel Arbó; José Prada; Camino Garrigó
  - **Profesionales y técnicos:** José Santugini (Argumento)
  - **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Director: Rafael Gil; Antonio Casal; Luchy Soto; Alberto Romea; Blanquita Pozas; Miguel Pozanco; Manuel Arbó; José Prada; Camino Garrigó; Argumento: José Santugini

72.2.1.2. Empresas

- **Productoras:** CIFESA Producción ; UPCE
- **Distribuidora:** CIFESA
- **Estudios:** Trilla - Orphea
- **Publicista:** J3 Decoración

~ **Imprenta:** Gráficas Valencia

~ **Transcripción de las empresas:** CIFESA Presenta; J3 Decoración; Estudios: Trilla Orphea; CIFESA Producción; UPCE; "Gráficas Valencia" – Valencia.

72.2.2. IMAGEN

72.2.2.1. Descriptores

~ **Onomásticos:** Luchy Soto; Antonio Casal

~ **Temáticos:** Corazón, Roles sexuales, Secuestro

72.2.3. LOGOTIPO

~ **Productora:** CIFESA Producción

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Productora:** UPCE

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Distribuidora:** CIFESA

≈ **Detalle del logotipo:**

~ **Publicista:** J3 Decoración

≈ **Detalle del logotipo:**

72.2.4. RESUMEN

La zona central del cartel está ocupada por el primer plano de una mujer y de un hombre, ambos jóvenes. La mujer, situada en la mitad superior izquierda del cartel, tiene la melena castaña y rizada. La joven, escucha una conversación telefónica que proviene del auricular verde de un teléfono, que sostiene con sus dos manos. En su mano derecha se observan un anillo rosado en el dedo anular y las uñas pintadas de rojo. La mujer es la actriz Luchy Soto que interpreta a Rosario en la película publicitada. A su derecha, en la mitad derecha del cartel, aparece un hombre de pelo castaño que viste chaqueta negra, camisa verde y corbata roja. El hombre, que sostiene el auricular de un teléfono con su mano derecha, es el actor Antonio Casal que interpreta a Poveda en la película. Los teléfonos que sostienen los dos personajes, están unidos por un cable verde que se anuda en el centro haciendo la forma de un corazón.

En la mitad inferior izquierda, aparece una imagen diegética de la película. En la imagen se observa el plano americano de dos hombres que visten pantalón azul, chaqueta beige, camisa blanca y corbata roja. Uno de los hombres fija las cuerdas que mantienen secuestrado a un tercero, que aparece sentado en una silla. El hombre secuestrado, tiene el pelo blanco, viste una prenda negra y mira con odio a sus secuestradores. La escena proyecta una sombra verde sobre el fondo del cartel.

El fondo del cartel es azul claro, con zonas blancas en la esquina superior derecha y en la mitad inferior. En el tercio inferior derecho se observa una zona verde y otra amarilla.

En el tercio superior derecho figura el título de la película dispuesto en dos filas y escrito con letras rojas: "VIAJE SIN DESTINO".

En la mitad inferior derecha, aparece el reparto de la película. En primer lugar, escrito con letras rojas, los nombres de los artistas: "ANTONIO CASAL" y "LUCHY SOTO". En segundo lugar, escrito con letras azules, figura el nombre del actor "ALBERTO ROMEA". En tercer lugar, escrito con pequeñas letras negras aparecen los nombres de "BLANQUITA POZAS" y "MIGUEL POZANCO". Por último, escrito con pequeñas letras negras, se observan los nombres de "MANUEL ARBO", "JOSE PRADA" y "CAMINO GARRIGO".

En la mitad izquierda del cartel, aparece el nombre del director "RAFAEL GIL", escrito con letras rojas y precedido de la palabra "DIRECTOR:", escrito con pequeñas letras azules.

En el tercio inferior izquierdo, aparece el nombre del responsable del argumento "JOSE SANTUGINI", escrito con pequeñas letras naranjas y precedido de la palabra "ARGUMENTO:", escrita con pequeñas letras de color beige. A continuación, a la derecha, aparece el nombre de los estudios "TRILLA ORPHEA", escrito con letras naranjas y precedido de la palabra "ESTUDIOS:", escrita con pequeñas letras beige. El nombre del responsable del argumento "JOSE SANTUGINI" y el nombre de los estudios "TRILLA ORPHEA", están separados por un punto verde.

En la mitad inferior derecha, se observa el logotipo de la empresa publicitaria "J3 DECORACION".

En la esquina superior izquierda, aparece el logotipo de la empresa distribuidora "CIFESA", seguido de la palabra "Presenta", escrita con pequeñas letras negras y que da lugar el título de la película anteriormente descrito.

En el tercio inferior derecho, aparecen los logotipos de las empresas productoras "CIFESA PRODUCCION" y "UPCE", precedidos de la palabra "PRODUCCION:", escrita con pequeñas letras beige.

En el margen inferior, dentro del borde blanco que rodea el cartel, aparece el nombre

de la empresa gráfica, escrita con pequeñas letras negras: "GRAFICAS VALENCIA" – Valencia.

72.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

72.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1942
- **Fecha de censura:** 1942
- **Fecha de estreno:** 1942

72.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Viaje sin destino
- **Director:** Rafael Gil
- **Intérpretes:** Antonio Casal (*Poveda*); Luchy Soto (*Rosario*); Alberto Romea (*Garviza*); Blanca Pozas (*doña O*); Miguel Pozanco (*Hernando*); Manuel Arbó (*Riaza*); José Prada (*Bráñez*); Camino Garrigó (*Paula*); Fuensanta Lorente (*mujer fatal*); Joaquín Cuquerella (*chófer*); Joaquín Torrens (*vagabundo*); Jorge León (*Venancio*); Manrique Gil (*consejero 4º*); Pedro Cabré (*presidente*); Pedro Mascaró (*gerente*); Valeriano Ruiz (*consejero 5º*); Vicente Vega (*seductor*); Alberto López (*Costes*)
- **Profesionales y técnicos:** José Santugini (Argumento); Rafael Gil (Guión); Isidoro Goldberger (Fotografía); Juan Quintero (Música)
- **Productoras:** CIFESA Producción; UPCE
- **Distribuidora:** CIFESA
- **Estudios:** Trilla - Orphea

- **Nacionalidad:** España
- **Género:** Comedia
- **Color:** Blanco y negro
- **Duración (min.):** 73
- **Argumento:** Poveda es un sencillo empleado de la agencia de turismo «Panoramas»; la situación de la empresa es muy difícil, por lo que es necesario buscar soluciones drásticas. A Poveda se le ocurre la original idea de organizar un viaje sin destino. Cuando llega el día de la partida, el autobús sale sin rumbo conocido, dejándose llevar por el azar. El vehículo sufre una avería y los viajeros se ven obligados a refugiarse en un caserón en el que viven un viejo maniático y su criada. Empiezan a suceder situaciones insólitas en las que ocupa un lugar determinante el fantasma del caserón; todo ello desemboca en el asesinato de uno de los viajeros. Poveda consigue descubrir al asesino y solucionar el misterio que rodea al lugar; con ello la agencia «Panoramas» conseguirá fama y, sobre todo, el éxito de sus viajes sin destino (Hueso Montón, 1998, p. 410).
- **Notas:** Premio del Sindicato Nacional del Espectáculo a la Mejor Película

73. YO NO ME CASO

(Rafael Raga Montesinos "Ramón")

73.1. ANÁLISIS FORMAL

73.1.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

- **Título:** Yo no me caso
- **Autor:** Raga Montesinos, Rafael (1910 - 1985)
- **Lugar:** [Madrid]
- **Publicación:** Exclusivas Ernesto González
- **Año:** [ca. 1944]
- **Imprenta:**
  - **Lugar de impresión:** Valencia
  - **Empresa gráfica:** Gráficas Valencia
- **Descripción Física:**
  - **Hojas:** 1
  - **Dimensiones (cm.):** 100,5 x 68,5
  - **Técnica:** Litografía
  - **Soporte:** Papel
  - **Posición:** Vertical
  - **Color:** Color
  - **Restaurado:** No
- **Estado de conservación:**
  - **Valoración:** Bueno
  - **Observaciones:** Tiene manchas de grasa y papel celofán en algunas zonas.

73.1.2. NOTAS (Análisis Formal)

La empresa distribuidora del cartel original es Exclusivas Ernesto González. Se observa que se ha añadido posteriormente al modelo de cartel original, el logotipo de la distribuidora Internacional Films, seguramente responsable de la distribución de la película en la zona de Cataluña.

73.1.3. ISBD

YO NO ME CASO/ Ramón.– [Madrid]: Exclusivas Ernesto González, [ca. 1944] (Valencia: Gráficas Valencia).– 1 cartel (1 hoja): litografía, col.; 100,5 x 68,5 cm.

Nombre completo del autor: Rafael Raga Montesinos

I. Raga Montesinos, Rafael (1910 - 1985)

73.2. ANÁLISIS DE CONTENIDO

73.2.1. TEXTO

73.2.1.1. Personas

- **Cartelista:**
  - **Firma del cartelista:** Ramón
  - **Detalle de la firma:** 

- **Equipo técnico y artístico:**
  - **Director:** Juan de Orduña
  - **Intérpretes:** Marta Santaolalla; Luis Peña; Raúl Cancio; Manuel Morán; María Dolores Pradera
  - **Profesionales y técnicos:** José Muñoz Molleda (Música)

≈ **Transcripción del equipo técnico y artístico:** Marta Santaolalla; Luis Peña; Raúl Cancio; Manuel Morán; Mª Dolores Pradera. Director Juan de Orduña. Música Muñoz Molleda

73.2.1.2. Empresas

~ **Productora:** Faro Films

~ **Distribuidoras:** Exclusivas Ernesto González; Internacional Films

~ **Estudios:** Roptence

~ **Imprenta:** Gráficas Valencia

~ **Transcripción de las empresas:** "Gráficas Valencia" Valencia; Internacional Films; Estudios Roptence S.A.; Producción Faro S.A.; E. González

73.2.2. IMAGEN

73.2.2.1. Descriptores

~ **Onomásticos:** Marta Santaolalla; Luis Peña

~ **Temáticos:** Restaurante, Roles Sexuales

73.2.3. LOGOTIPO

~ **Distribuidora:** Internacional Films

≈ **Detalle del logotipo:**

73.2.4. RESUMEN

El centro del cartel está ocupado por el primer plano del rostro de una mujer y de un hombre. La mujer, situada a la izquierda, tiene la melena rubia rizada. En su oreja derecha se observa un pequeño pendiente blanco. La joven, tiene los labios pintados de rojo y mira de reojo al hombre que se encuentra a su derecha. La mujer es la actriz Marta Santaolalla que interpreta a Anita en la película publicitada. A su derecha, aparece el primer plano del perfil de un hombre moreno con bigote. El hombre es el actor Luis Peña que interpreta a Alberto en la película.

En la mitad inferior derecha, aparece una imagen diegética de la película dibujada en tonos azules, en blanco y en negro. En la imagen se observa en primer término a tres personas, dos hombres y una mujer, sentados a la mesa en un restaurante. Los hombres visten traje negro mientras que la mujer viste una prensa clara. En la mesa se observa una silla vacía y sobre el mantel puede verse una cubitera con una botella dentro. En segundo término se observa una pareja que parece bailar y, de fondo se distinguen las sombras azuladas de tres personas.

El fondo del cartel es rojo en la mitad superior y negro en la mitad inferior.

En la mitad inferior, formando una línea oblicua, aparece el título de la película, escrito con grandes letras azules y con un borde blanco que da la sensación de relieve.

En la mitad superior izquierda, aparece el reparto de la película. En primer lugar, escritos con letras blancas, aparecen los nombres de “MARTA SANTAOLALLA” y “LUIS PEÑA”. En segundo lugar, escritos con letras negras, aparecen los nombres de “RAUL CANCIO”, “MANOLO MORAN” y “Mª DOLORES PRADERA”.

En la mitad inferior del cartel, debajo del título de la película, aparecen formando dos líneas oblicuas los nombres del Director y del responsable de la música, escritos con letras rojas: “Director JUAN de ORDUÑA” y “Música MUÑOZ MOLINA”.

En la mitad inferior izquierda, aparece la firma del cartelista “Ramón”.

En el margen inferior, a la izquierda, aparece el nombre de los estudios “ESTUDIOS ROPTENCE S.A.”, escrito con pequeñas letras blancas. A continuación, en el margen inferior, aparecen los nombres del productor y del distribuidor en la frase “PRODUCCIÓN FARO S.A. para E.GONZALEZ”.

En el tercio inferior, debajo del nombre del responsable de la música citado anteriormente, aparece el logotipo de la empresa distribuidora "INTERNACIONAL FILMS".

En el margen izquierdo, escrito con pequeñas letras rojas, aparece el nombre de la empresa gráfica "GRAFICAS VALENCIA Valencia".

73.3. INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

73.3.1. INFORMACIÓN DE FECHAS

- **Fecha de producción:** 1944
- **Fecha de censura:** 1944
- **Fecha de estreno:** 1944

73.3.2. FICHA DE LA PELÍCULA

- **Título de la película:** Yo no me caso
- **Director:** Juan de Orduña
- **Intérpretes:** Marta Santaolalla (*Anita*); Luis Peña (*Alberto*); Raúl Cancio (*Eduardo*); Manolo Morán (*Teodoro*); Ramón Martori (*don Fernando/tío Julio*); María Dolores Pradera (*Enriqueta*); Antonio Riquelme (*Faustino*); Félix Fernández (*presidente*); Mary Cruz (*Gloria*); María Portillo y el cuarteto Xey.
- **Profesionales y técnicos:** Ricardo Mazo (Argumento); Juan de Orduña (Guión); Francesco Izzarrelli (Fotografía); José Muñoz Molleda (Música)
- **Productora:** Faro Films
- **Distribuidora:** Exclusivas Ernesto González (Madrid); Internacional Films (Barcelona)

- **Estudios:** Roptence
- **Nacionalidad:** Española
- **Género:** Comedia
- **Color:** Blanco y negro
- **Duración (min.):** 78
- **Argumento:** Alberto Casaseca es un popular novelista que vive recluido en una finca. Allí escribe sus novelas, muy discutidas entre el público femenino por sus ataques al matrimonio. Su obra más reciente se titula "Yo no me caso». Una joven muy decidida, Anita, se propone entrar en la casa del novelista. En una noche tormentosa, finge una avería en el coche para que le den alojamiento en la finca. Poco a poco, su estancia va prolongándose, al tiempo que su belleza va venciendo la misoginia del escritor. Enamorado de Anita, Alberto escribe una nueva novela: “Me caso contigo” (Hueso Montón, 1998, p. 423).

7.2.1. TEXTO

ÍNDICE DE PERSONAS Y EMPRESAS

A

B

C

D

E

F

G

H

I

J

K

L

M

N

O

P

Q

R

S

T

U

V

W

Y

Z

7.2.2. IMAGEN

ÍNDICE DE DESCRIPTORES
GEOGRÁFICOS, ONOMÁSTICOS Y TEMÁTICOS

A

B

C

D

E

F

G

H

I

J

L

M

N

O

P

Q

R

S

T

U

V

W

Y

Z

CONCLUSIONES

1. El cine español de posguerra ha sido considerado como un cine carente de interés, producto de una industria prácticamente inexistente. Sin embargo, puede decirse que durante la inmediata posguerra sí existió un aparato industrial cuya organización partió de los primeros gobiernos nacionales creados durante los años de la Guerra Civil, y que se articuló en base a la censura establecida y a través de una serie de medidas de control y de protección de la cinematografía.

2. No existe una fuente fiable de datación del cine español de posguerra. Para proceder a su correcta datación es necesario contar con un catálogo documentado de las fechas de producción, censura y/o estreno de las películas españolas de ficción del periodo. Para lo cual es necesario contrastar los diferentes catálogos impresos y *on-line* publicados y consultar los expedientes de censura cinematográfica originales custodiados en el Archivo General de la Administración (AGA).

3. El total de películas españolas de ficción producidas, censuradas y/o estrenadas durante el periodo de posguerra comprendido entre 1939 y 1945 asciende a un total de 253 títulos.

4. Durante el periodo de posguerra (1939 - 1945) operaron en España aproximadamente 115 empresas nacionales dedicadas a la producción, 60 dedicadas a la distribución y 14 estudios de rodaje.

5. Destaca en el sector de la producción la actividad de CIFESA Producción con 42 películas que suponen el 17,3 % del total producido, en el sector de la distribución CIFESA con 69 películas distribuidas que suponen el 30,8 % del todas las películas de ficción del periodo y los estudios de rodaje CEA con 42 películas (17,3 % del total de películas).

6. Durante el periodo de posguerra son 86 los directores que trabajaron en la realización de los largometrajes de cine español, destacando por su actividad Ignacio Fernández Iquino con un total de 18 películas dirigidas.

7. El género cinematográfico que predomina en el cine español de posguerra es la comedia, que supuso el 48,6 % del total de la producción de la época (118 películas).

8. Un cartel de cine es un anuncio publicitario, impreso a una cara, en una lámina generalmente de papel y de gran tamaño, compuesto por imagen, texto o por ambos a la vez y diseñado para promocionar una película cinematográfica con el fin de informar sobre ella e influir en el público para su visionado.

9. El cartel cinematográfico deberá ser tratado como un documento autónomo y no como un derivado complementario de la película que publicita por poseer una intención comunicativa propia y unas características específicas.

10. El cartel de cine es un documento con entidad propia, pero tiene una relación directa con otros documentos y elementos del patrimonio cinematográfico y, específicamente, con la película que publicita. Atendiendo a este hecho, el modelo FRBR (Requisitos Funcionales de los Registros Bibliográficos) o los modelos de datos propios de la web semántica se presentan como una oportunidad para organizar de forma coherente toda la documentación cinematográfica, favoreciendo de esta manera su representación a través de relaciones y garantizando una mejor accesibilidad a los usuarios.

11. El cartel de cine español de posguerra se caracteriza por la marcada influencia que ejerce sobre su composición el *star system* heredado del cine de Hollywood. Esta influencia supone el ensalzamiento de la imagen y de los textos que representan a los protagonistas del *film* sobre el resto de elementos del cartel (otros textos e imágenes secundarias y la representación de las empresas a través de textos y logotipos).

12. Los cartelistas españoles de posguerra eran en su mayor parte artistas dedicados al mundo de la pintura que comenzaron su actividad profesional antes de la Guerra Civil. Alternaban suquehacer artístico con la publicidad a fin de conseguir ingresos extraordinarios que les permitiesen mejorar sus condiciones de vida.

13. Los trabajos realizados en bibliotecas y filmotecas no tratan de manera específica el análisis de contenido del cartel cinematográfico, por lo que se hace necesario profundizar en un modelo que se ocupe de su completo tratamiento. En este sentido, el análisis de contenido debe combinar los métodos tradicionales de indización y resumen con la descripción de los diferentes elementos que organizan la estructura semiótica mixta de la publicidad planteada por Adam y Bonhomme y

que centra su atención los tres constituyentes del discurso publicitario: la imagen, el texto y el logotipo.

14. El tratamiento documental completo del cartel cinematográfico ha de contemplar la descripción formal basada en estándares reconocidos y la descripción de contenido, para la que se utilizarán las técnicas tradicionales de indización y resumen combinadas con el análisis de los componentes del cartel (imagen, texto y logotipo).

15. La catalogación del cartel de cine debe estructurarse en dos partes: análisis formal y análisis de contenido. El análisis formal del cartel cinematográfico debe recoger información de *título* y *mención de responsabilidad*, *edición* si la contempla, *publicación, descripción física*, *estado de conservación* y *notas*. Por otro lado, el análisis de contenido debe registrar: 1. información relativa al texto: *personas* que aparecen o son mencionadas en el cartel (cartelista, equipo técnico y artístico), *empresas* (productora, distribuidora, estudio e imprenta) y *eslogan*; 2. información relativa a la imagen representada mediante *descriptores geográficos*, *onomásticos* y *temáticos*; 3. información de los *logotipos* que aparecen en el cartel; 4. un *resumen* descriptivo de todos los elementos del cartel de cine aportando una visión integradora de su composición.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

A

Acedo Díaz, T. (2003). *Cómplices del 7º sueño: el afiche y su aventura*. Madrid: Beturia Ediciones.

Adam, J. M., y Bonhomme, M. (2000). *La argumentación publicitaria: retórica del elogio y de la persuasión*. Madrid: Cátedra.

Adán, F. (1938). El Jefe Nacional de Cinematografía habla para "Radiocinema". *Radiocinema*, 4 (1).

Agramunt Lacruz, F. (2001). Los carteles de Peris Aragó. *Historia 16*, *307*(25), 94–108.

Aguilar, C. (2007). *Guía de Cine Español*. Madrid: Cátedra.

Aguilar, C., y Genover, J. (1996). *Las estrellas de nuestro cine: 500 biofilmografías de intérpretes españoles*. Madrid: Alianza Editorial.

Agustín Lacruz, M. C. (2004). *Análisis documental de contenido de la imagen artística: fundamentos y aplicación a la producción retratística de Francisco de Goya* [Tesis doctoral, 2 vols.]. Universidad de Zaragoza.

Alcácer Garmendia, J. A. (1991). *El mundo del cartel*. Madrid: Ediciones Granada.

Álvarez Berciano, R., y Sala Noguer, R. (2000). *El cine en la zona nacional: 1936-1939*. Bilbao: Ediciones Mensajero.

American Psychological Association. (2010). *Manual de publicaciones de la American Psychological Association*. México: Editorial El Manual Moderno.

Aparici, R., y García Mantilla, A. (1998). *Lectura de imágenes*. Madrid: Ediciones de la Torre.

Ávila, A. (1997). *La censura del doblaje cinematográfico en España*. Barcelona: Cims.

B

Baena Palma, F. (1996). *El cartel de cine en España*. Barcelona: Groucho y yo.

Baena Palma, F. (2001). *Soligó: más allá del technicolor*. P.B.F.

Baena Palma, F. (2004). *Los programas de mano en el cine: 1900-1970*. Barcelona: Papel Gallery.

Balsebre, A. (2002). *Historia de la radio en España, volumen 2 (1939-1985)*. Madrid: Cátedra.

Barnicoat, J. (2003). *Los carteles: su historia y su lenguaje* (1ª ed. 6ª.). Barcelona: Gustavo Gili.

Barroso Ruiz, M. S. (1994). La normalización terminológica en los museos: el tesauro. *Revista General de Información y Documentación*, *2*(4), 121–160.

Biblioteca Nacional de España. (2013). *ISBD*. Recuperado de http://www.bne.es/es/Inicio/Perfiles/Bibliotecarios/NormasInternacionales/ISBD [Consulta: 27/08/2013].

Borau, J. L. (1998). *Diccionario del cine español*. Madrid: Alianza Editorial.

Bordwell, D., Staiger, J. y Thomson, K. (1997). *El cine clásico de Hollywood: estilo cinematográfico y modo de producción hasta 1960*. Barcelona: Paidós.

Bori, R., y Gardó, R. (1931). *Tratado completo de Publicidad y Propaganda*. Barcelona: José Montesó Editor.

Bort. (2012). *Las carátulas de Bort* [Blog]. Recuperado de http://josebort.blogspot.com.es [Consulta: 18/08/2013].

Boschi, A. (1997). El significado del nuevo "star system". En A. Boschi, L. Gandini, J.L. Leutrat et al., *Historia general del cine, volumen IV: América (1915-1928)* (pp. 331-375). Madrid: Cátedra, Filmoteca Española.

C

Cabeza San Deogracias, J. (2005). *El descanso del guerrero: el cine en Madrid durante la Guerra Civil española (1936-1939)*. Madrid: Rialp.

Cancio Fernández, R. C. (2011). *BOE, cine y franquismo*. Valencia: Tirant lo Blanch.

Caparrós Lera, J.M. (2007). *Historia del cine español*. Madrid: T&B Editores.

Castro de Paz, J.L. (2002). *Un cinema herido: los turbios años cuarenta en el cine español (1939-1950)*. Barcelona: Editorial Paidós.

Cebollada, P., y Rubio Gil, L. (1996). *Enciclopedia del cine español. Cronología* (2 tomos). Barcelona: Ediciones del Serbal.

Checa Godoy, A. (2007). *Historia de la publicidad*. La Coruña: Netbiblio.

Cinemateca Nacional. (11 de septiembre de 2007). La Dolores [Blog] http://cinematecanacional.wordpress.com/2007/09/11/la-dolores-1940-bn-101/ [Consulta: 28/08/2013].

Cineteca di Bologna. (2011). *Linee guida per catalogazione del corredo grafico e promozionale di cinema*. Recuperado de http://www.cinetecadibologna.it/files//archivi/grafica/linee/index.htm [Consulta: 07/03/2011].

Clausó García, A. (2001). *Manual de análisis documental: descripción bibliográfica*. Madrid: EUNSA.

Collado Alonso, R. (2012). *El cartel de cine en la transición española: realidad y cambio social* [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid.

Coma, J. (2002). *La brigada Hollywood: guerra española y cine americano*. Barcelona: Flor del Viento Ediciones.

Comas, A. (2003). *Ignacio F. Iquino, hombre de cine*. Barcelona: Laertes.

Comas, A. (2004). *El Star System del cine español de posguerra 1939-1945*. Madrid: T & B Editores.

Copeiro del Villar, A. (1995). La verdad sobre el proteccionismo estatal. En L. Pérez Bastias y F. Alonso Barahono, *Las mentiras sobre el cine español* (pp. 43-70). Barcelona: Royal Books.

Cousins, M. (1995). *Historia del cine*. Barcelona: Blume.

D

-

Delsey, T. (2009). *RDA database implementation scenarios*. Recuperado de http://www.rda-jsc.org/docs/5editor2rev.pdf [Consulta: 20/08/2013].

Dickens, C. (1853). Variedades: Senefelder, ó la leyenda de la litografía. *Gaceta de Madrid*, 110, 3-4.

Diez Puertas, E. (2002). *El montaje del franquismo. La política cinematográfica de las fuerzas sublevadas*. Barcelona: Laertes.

E

-

Edmondson, R. (2004). *Filosofía y acceso a los archivos audiovisuales*. París: UNESCO.

Eguizábal, R. (1998). *Historia de la publicidad*. Madrid: Editorial Eresma; Celeste Ediciones.

Eguizábal, R. (2002). Carteles del siglo XIX en la Biblioteca Nacional. En *Memoria de la seducción: carteles del siglo XIX en la Biblioteca Nacional*. Madrid: Biblioteca Nacional, Obra Social Caja Madrid.

Enel, F. (1977). *El cartel: lenguaje, funciones, retórica*. Valencia: Fernando Torres.

F

-

Fanés, F. (1982). *CIFESA, la antorcha de los éxitos*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo.

Fernández Ardavín, C. (2004). Los carteles de Litografía E. Fernández. *Agr: coleccionistas de cine*, *24*(6), 25–51.

Filmoteca Española. (2005). Carteles de cine de 1915 a 1930 : Colección Fernández Ardavín. *Exposición celebrada en la sala de exposiciones de la Filmoteca Española en el Palacio de Perales, en Madrid en enero de 2005.* Madrid: Filmoteca Española, ICAA, Ministerio de Cultura.

Filmoteca Española. (2005). *Filmoteca Española: cincuenta años de historia (1953 - 2003)*. Madrid: Filmoteca Española, Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, Ministerio de Cultura.

Filmoteca Generalitat Valenciana. (1991). *La imagen rescatada: recuperación, conservación y restauración del patrimonio cinematográfico* (exposición que tuvo lugar en el Ateneo Mercantil de Valencia en junio de 1991). Valencia.

Fondazione Cineteca di Bologna. (2013). *Fondazione Cineteca di Bologna: past, present and future*. Recuperado de http://www.cinetecadibologna.it/en/cineteca [Consulta: 27/08/2013].

Fons de Reserva Enric Bricall. (2 de julio de 2012). *Josep Renau* [Mensaje en un blog]. Recuperado de http://elisavafreb.wordpress.com/page/4/ [Consulta: 05/08/2013].

Fox, V. (2005). *Análisis documental de contenido: principios y prácticas*. Buenos Aires: Alfagrama.

Freixas, R. y Bassa, J. (2006). *Diccionario personal y transferible de directores del cine español*. Madrid: Jaguar.

G

Galán, D. (1998). El cine español de los años cuarenta. En J. Cánovas, *Un siglo de cine español* (2ª ed.) (pp. 113-127). Burgos: Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España.

Galdón, G. (2002). *Teoría y práctica de la documentación informativa*. Barcelona: Ariel.

Gallego, A. (1999). *Historia del grabado en España*. Madrid: Cátedra.

García Fernández, E. y Urrero Peña, G. (2006). El cartel. En E. García Fernández et al., *La cultura de la imagen* (pp. 111-146). Madrid: Editorial Fragua.

García Fernández, E. C. (2002). *El cine español entre 1896 y 1939: historia, industria, filmografía y documentos*. Barcelona: Ariel.

García Marco, F. J., y Agustín Lacruz, M. C.(1999). *El análisis de contenido de las reproducciones fotográficas de obras artísticas*. En F. del Valle Gastaminza (ed.), *Manual de documentación fotográfica* (pp. 133-167). Madrid: Síntesis.

García Viñolas, M. A. (1940a). Manifiesto a la cinematografía española. *Primer Plano: revista española de cinematografía*, 1 (1).

García Viñolas, M. A. (1940b). Manifiesto a la cinematografía española II. *Primer Plano: revista española de cinematografía*, 2 (1).

García Viñolas, M. A. (1940c). Manifiesto a la cinematografía española III. *Primer Plano: revista española de cinematografía*, 3 (1).

García Viñolas, M. A. (1940d). Manifiesto a la cinematografía española IV. *Primer Plano: revista española de cinematografía*, 4 (1).

García Viñolas, M. A. (1940e). Manifiesto a la cinematografía española V. *Primer Plano: revista española de cinematografía*, 5 (1).

Garófano Sánchez, R. (1989). *Saber de imágenes: el cartel, el cómic y el cine*. Cádiz: Caja de Ahorros.

Gasca, L. (1998). *Un siglo de cine español*. Barcelona: Planeta.

Gil Urdiciain, B. (1996). *Manual de lenguajes documentales*. Madrid: Noesis.

Gomery, D. (1998). Los comienzos del star system. En D. Gomery, J. L. Leutrat y J. J. Marzal, *Historia general del cine, volumen II: EE.UU (1908-1915)* (pp. 104-105). Madrid: Cátedra.

Gómez Pérez, F. J. (2002). La tipografía en el cartel cinematográfico: la escritura creativa como modo de expresión. *Comunicación: revista internacional de comunicación audiovisual, publicidad y literatura*, 1, 203-216.

González Ballesteros, T. (1981). *Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España: con especial referencia al periodo 1939 – 1977.* Madrid: Editorial de la Universidad Complutense.

González García, F. A. (1999). *Imágenes sobre cristal: publicidad estática proyectada en salas cinematográficas (1940-1975)*. Málaga: Universidad de Málaga, Colegio de Arquitectos de Málaga.

González Martín, J. A. (1996). *Teoría General de la Publicidad*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

González, F. (2009). El discurso sobre la técnica en Primer Plano, 1940-1945. En L. Gómez Vaquero y D. Sánchez Salas, *El espíritu del caos: representación y recepción de las imágenes durante el franquismo (una recopilación de Secuencias. Revista de Historia del cine)* (pp. 113-141). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, Ocho y Medio.

Gorostiza, J. (1997). *Directores Artísticos del cine español*. Madrid: Cátedra, Filmoteca Española.

Gubern, R. (1994). La herencia del Star System. *Archivos de la Filmoteca,* 18, 13-23.

Gubern, R. (2005). El cine sonoro (1930-1939). En R. Gubern et al., *Historia del cine Español* (pp. 123-179) (5ª ed.). Madrid: Cátedra.

Guinchad, C., y Menou, M. (1992). *Introducción general a las ciencias y técnicas de la documentación*. Madrid: CINDOC, UNESCO.

Gutiérrez Espada, L. (1998). *El cartel Art Nouveau*. Madrid: Drac.

H

-

Heinink, J. B. y Vallejo, A. C. (2009). *Catálogo del cine español. Volumen F3, Films de ficción 1931-1940*. Madrid: Cátedra, Filmoteca Española.

Hueso, A. L. (1998). *Catálogo del cine español. Volumen F4, Películas de ficción 1941-1950*. Madrid: Cátedra, Filmoteca Española.

Hullmandel, C. J. (1823). *The Art of Drawing on Stone*. Londres: Ackermann.

I

-

IFLA. (2004). *Requisitos funcionales de los registros bibliográficos: informe final*. Madrid: Ministerio de Cultura.

Índice cinematográfico de España 1942-1943: año II. (1943). Madrid: Marisal.

Ivins, W. M. (1975). *Imagen impresa y conocimiento: análisis de la imagen prefotográfica*. Barcelona: Gustavo Gili.

L

Llopis, B. y Carmona, L.M. (2009). *La censura franquista en el cine de papel.* Granada: Ministerio de Cultura.

López García, V., Martín Proharán, M. A., y Cuevas Puente, A. (1955). *La industria de producción de películas en España.* Madrid : Secretaría General Técnica del Ministerio de Industria.

López Yepes, J. (1996). *La avenyura de la investigación científica: guía del investigador y del director de investigación*. Madrid: Síntesis.

López Yepes, J. (ed.). (2004). *Diccionario enciclopédico de Ciencias de la Documentación*. Madrid: Síntesis.

M

Maindron, E. (1896). *Les afiches illustrées: 1886-1895*. París: G. Boudet Editeur.

Mannoni, L. (2013). El cinematógrafo. En *George Melies: la magia del cine* (exposición celebrada en el Caixa Forum de Madrid entre los días 26 de julio – 8 de diciembre de 2013). Barcelona: Obra social La Caixa.

Martínez Comeche, J. A. (1995). *Teoría de la información documental t de las instituciones documentales*. Madrid: Síntesis.

Martínez de Sousa, J. (2004). *Diccionario de bibliología y ciencias afines* (3ª ed.). Gijón: Trea.

Max, X. (ca. 2012). *Fernando Piñana de la Fuente: pinto, dibujante, cartelista y arquitecto de interiores. Montador de hoteles* [documento inédito].

Merino Acebes, A. (1994). *Diccionario de directores de cine español*. Madrid: JC.

Miguel González, M. de. (1999). *El doblaje de películas norteamericanas en la posguerra española: incidencia en la creación de una cinematografía nacional.* En las Actas del XXIII Congreso de AEDEAN. Congreso que tuvo lugar en la Universidad de León, España.

Moles, A. A. (1976). *El afiche en la sociedad urbana*. Buenos: Paidós.

Moles, A. A. (ed.). (1985). *La comunicación y los mass media*. Bilbao: Mensajero.

Moliner, M. (2008). *Diccionario de uso del español.* Madrid: Gredos.

Monterde, J. E. (2005). El cine de la autarquía (1939-1950). En R. Gubern et al., *Historia del cine Español* (pp. 181-238) (5ª ed.). Madrid: Cátedra.

Montero, J., y Paz, M. A. (2011). *Lo que el viento no se llevó: el cine en la memoria de los españoles (1931-1982).* Madrid: Ediciones Rialp.

Museo de la Universidad de Alicante. (n.d.). *Josep Renau: cartelismo*.

N

-

Natanson, B. O. (2001). *Prints and Photographs Division*. Recuperado de http://memory.loc.gov/ammem/awhhtml/awpnp6/index.html [Consulta: 27/08/2013].

Nuevo régimen de importación de películas. (1941). *Primer Plano: revista española de cinematografía*, 28 (2).

O

-

Ortega, E. (1997). *La comunicación Publicitaria*. Madrid: Pirámide.

Otlet, P. (1996). *El Tratado de Documentación: el libro sobre el libro: teoría y práctica*. Madrid: Universidad de Murcia.

P

-

Paz, M. A., y Montero, J. (1999). *Creando la realidad: el cine informativo 1895-1945*. Barcelona: Ariel.

Pedraza-Juménez, R., Codina, L., y Rovira, C. (2009). Sistemas de información y metadatos en la web semántica. En L. Codina, M. C. Marcos y R. Pedraza (coords.), *Web semántica y sistemas de información documental* (pp. 14-42). Gijón: Trea.

Perales Bazo, F. (1999). *El cartel cinematográfico*. [S.l.] : Junta de Andalucía, Conserjería de Cultura.

Perales Bazo, F. (coord.). (2007). *Cine y publicidad*. Madrid : Editorial Fragua.

Pérez Bastías, L., y Alonso Barahona, F. (1995). *Las mentiras sobre el cine Español*. Barcelona: Royal Books.

Pérez Perucha, J. (1986). Escaparates del espectáculo o indicadores del sentido. En *Cine/impreso: cartelistas españoles de cine 1955/1985* (pp. 9-22) (exposición celebrada en 1986 en el Palacio Municipal de Exposiciones Kiosko Alfonso en colaboración con el Ayuntamiento de La Coruña). Madrid: Ediciones La Misma.

Pérez Perucha, J. (ed.). (1997). *Antología crítica del cine español 1906-1995: flor en la sombra*. Madrid: Cátedra, Filmoteca Española.

Pérez Perucha, J. (2005). Narración de un aciago destino (1986-1930). En R. Gubern et al., *Historia del cine Español* (pp. 19-121) (5ª ed.). Madrid: Cátedra

Pérez Rubio, P., y Hernández Ruiz, J. (2011). *Escritos sobre cine español: tradición y géneros populares*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

Pérez Ruiz, M. A. (2001). *La transición de la publicidad española. Anunciantes, agencias, centrales y medios 1850 – 1980*. Madrid: Editorial Fragua.

Picco, P., y Ortiz Repiso, V. (2012). RDA, el nuevo códico de catalogación: cambios y desafíos para su aplicación. *Revista Española de Documentación Científica*, 35 (1), 145-173.

Pinto, M. (2001). *El resumen documental: paradigmas, modelos y métodos*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Pinto, M., y Gálvez, C. (1996). *Análisis documental de contenido: procesamiento de información*. Madrid: Síntesis..

Posguerra, publicidad y propaganda (1939-1959). (2007). Madrid: Círculo de Bellas Artes.

Pozo Arenas, S. (1984). *La industria del cine en España: legislación y aspectos económicos 1896 – 1970.* Barcelona: Ediciones de la Universidad de Barcelona.

Q

Quílez i Corella, F. M. (2007). Lluís Plandiura y Alexandre de Riquer: la pasión por el coleccionismo de carteles en la sociedad barcelonesa de principios del siglo XX. En *El cartel moderno en las colecciones del Museu Nacional D'Art de Catalunya* (pp. 21-43). Barcelona: Museu Nacional D'Art de Catalunya.

R

Raga Lluesma, M. (2001). Apuntes biográficos. En J. L. Montalvá Conesa, J. Nieto Nieto y R. Raga Lluesma, *Rafa Raga: carteles de cine* (pp. 17-20). Madrid: Universidad Politécnica de Valencia, Rafael Raga Lluesma, Dolores Gil Collado y Fernando Aranda Navarro.

Raga Lluesma, R. (2001). Rafael Raga es Ramón. En J.L. Montalvá Conesa, J. Nieto Nieto y R. Raga Lluesma, *Rafa Raga: carteles de cine* (pp. 51-52). Madrid: Universidad Politécnica de Valencia, Rafael Raga Lluesma, Dolores Gil Collado y Fernando Aranda Navarro.

Real Academia Española. (2009). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa.

Reglas de catalogación. (2010). Madrid: Ministerio de Cultura.

Renau, J. (1976). *Función social del cartel*. Valencia: Fernando Torres editor.

Riambau, E., y Torreiro, C. (1998). *Guionistas en el cine español: quimeras, picarescas y pluriempleo*. Madrid: Cátedra, Filmoteca Española.

Riambau, E., y Torreiro, C. (2008). *Productores en el cine español: estado, dependencias y mercado.* Madrid: Cátedra, Filmoteca Española.

Rodríguez Bravo, B. (2002). *El documento: entre la tradición y la renovación.* Gijón: Trea.

Rodríguez Fuentes, C. (2001). *Las actrices en el cine español de los cuarenta* [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid.

Rodríguez Tranche, R. (1994). El cartel de cine en el engranaje de "star system". *Archivos de la Filmoteca*, *18*, 135–143.

Rodríguez Tranche, R. (1996). Pintar el aura. En *Cine de papel: el cartel de cine en España* (exposición celebrada en La Lonja, 25 junio- 18 agosto de 1996) (pp. 21-26). Zaragoza: Ayuntamiento, Servicio de Acción Cultural.

Rodríguez Tranche, R., y Sánchez-Biosca, V. (2002). *NO-DO: el tiempo y la memoria*. Madrid: Cátedra, Filmoteca Española.

Rodríguez Tranche, R., y Sánchez-Biosca, V. (2011). *El pasado es el destino: propaganda y cine del bando nacional en la Guerra Civil*. Madrid: Cátedra, Filmoteca Española.

Romero-Marchent, J. (1938). Cinema Nacional: comentarios al margen (pórtico). *Radiocinema*, 1 (1).

Ruiz Pérez, R. (1992). *El Análisis Documental, bases terminológicas, conceptualización y estructura operativa*. Granada: Universidad de Granada.

S

-

Saez-Angulo, J. (2008). Fernando Piñana: carteles de cine de los años 30 al 50. *Galería Antiqvaria: Arte contemporáneo, antigüedades, mercado, coleccionismo*, 268, 42-45.

Sala Noguer, R. (1990). *El cine en la España republicana durante la Guerra Civil (1936-1939)*. Bilbao: Mensajero.

Sánchez López, R. (1997). *El cartel de cine: arte y publicidad*. Zaragoza: Prensas Universitarias.

Sánchez-Biosca, V. (2006). *Cine y Guerra Civil española: del mito a la memoria*. Madrid: Alianza Editorial.

Sempere, I. (2009). *La producción cinematográfica en España: Vicente Sampere (1935-1975)*. Valencia: Institut Valencià de Cinematografía Ricardo Muñoz Suay.

Senefelder, A. (1819). *A complete course of lithography*. Londres: R. Ackermann.

T

-

Taibo, P. I. (2002). *Un cine para un imperio: películas en la España de Franco*. Madrid: Anaya.

Trenc, E. (2007). El cartel, una nueva y gran modalidad artística del Modernismo. En *El cartel moderno en las colecciones del Museu Nacional D'Art de Catalunya* (pp. 45-57). Barcelona: Museu Nacional D'Art de Catalunya.

V

-

Valdés, H.S. (1944). Entrevista. *Radiocinema*, 102.

Valero de Bernabé, A. (1943). *España cinematográfica : recopilación de cuanto concierne al arte, industria y comercio del del cinema español*. Madrid : Cinégrafos.

Valle Gastaminza, F. del. (1999). Análisis documental de la fotografía. En F. del Valle Gastaminza (ed.), *Manual de documentación fotográfica* (pp. 113-132). Madrid: Síntesis.

Valle Gastaminza, F. del. (2007). Documentación Audiovisual. Recuperado de http://www.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/tema12b.htm [Consulta: 31/08/2013].

Valle Gastaminza, F. del. (2013). Patrimonio cinematográfco. En J. C. Marcos Recio (coord.), *Gestión del patrimonio audiovisual en medios de comunicación* (pp. 111-129). Madrid: Síntesis.

Vara, I.G. (2012). El cartel de Anís del Mono de Ramón Casas y los mantones de manila en el Museo del Traje. *Revista de Arte*. Recuperado de http://www.revistadearte.com/2012/12/09/el-cartel-de-anis-del-mono-de-ramon-casas-y-los-mantones-de-manila-en-el-museo-del-traje/ [Consulta: 04/08/2013].

Vega, J. (1988). La estampa culta en el siglo XIX. En *Summa Artis: historia general del arte* (vol. 23, pp. 21-243). Madrid: Espasa-Calpe.

Velasco Murviedro, C. (2002). *Recuerdos en color: carteles de publicidad comercial en España (1870-1960)*. Canarias: Casa de Colón, Cabildo de Gran Canaria.

Vicary, R. (1993). *Manual de Litografía*. Madrid: Tursen, Herman Blume Ediciones.

Vizcaíno Casas, F. (1976). *Historia y anécdota del cine español*. Madrid: Adra.

W

Weill, A. (2007). La edad de Oro del cartel en París. En *El cartel moderno en las colecciones del Museu Nacional D'Art de Catalunya* (pp. 59-65). Barcelona: Museu Nacional D'Art de Catalunya.

Willis García-Talavera, J. F. (2002). *Los años dorados de Metro Goldwyn Mayer: los programas de mano*. Madrid: Ediciones Tauro.

Z

Zarza, V. (2010). Pintando en el aire: las fachadas, un arte para el recuerdo. *AGR: coleccionistas de cine*, 45 (12), 106-125.

Zunzunegui, S. (2002). *Historias de España: de qué hablamos cuando hablamos de cine español*. Valencia: Ediciones de la Filmoteca (Instituto Valenciano de Cinematografía Ricardo Muñoz Suay).

B. CATÁLOGOS *ON-LINE*

A

-

The Academy of Motion Picture Arts and Sciences. (2013). *Margaret Herrick Library Catalog*. Recuperado de http://catalog.oscars.org/vwebv/holdingsInfo?searchId=2&recCount=50&recPointer=6&bibId=57074 [Consulta: 15/08/2013].

B

-

Biblioteca Nacional de España. (2013). *Catálogo BNE*. Recuperado de http://catalogo.bne.es/uhtbin/webcat [Consulta: 04/10/2013].

C

-

Cineteca di Bologna. (2013). *Catalogo del Polo Bolognese del Servizio Bibliotecario Nazionale*. Recuperado de http://sol.unibo.it/SebinaOpac/Opac?sysb=&themasol=themadef&typelayout=default&localeSol=it_IT [Consulta: 04/10/2013].

E

-

España. Ministerio de Cultura. (2013). *Base de datos de películas calificadas*. Recuperado de http://www.mcu.es/bbddpeliculas/cargarFiltro.do?layout=bbddpeliculas&cache=init&language=es [Consulta: 19/09/2013].

F

-

Filmoteca Española. (2013). *Catálogo de la Biblioteca*. Recuperado de http://www.mcu.es/cgi-brs/AbsysNetFilmoteca/abnetopac2/O9606/IDf68d3481?ACC=101 [Consulta: 04/10/2013].

I

-

The Internet Movie Database. (2013). Recuperado de http://www.imdb.com/ [Consulta: 19/09/2013].

L

-

Library of Congress. (2013). *Prints and Photographs Online Catalog*. Recuperado de http://www.loc.gov/pictures/ [Consulta: 19/09/2013].

C. TEXTOS LEGALES[267]

1904

-

Proyecto de Ley de 26 de enero de 1904. (28 de enero de 1904). Proyecto de Ley de protección a la infancia. *Gaceta de Madrid*, 28, 373-374.

Ley de 12 de agosto de 1904. (17 de agosto de 1904). Ley [de protección a la infancia]. *Gaceta de Madrid*, 230, 589-590.

1908

-

Real Decreto de 24 de enero de 1908. (26 de enero de 1908). Reglamento de la Ley de protección a la infancia de 12 de agosto de 1904. *Gaceta de Madrid*, 26, 358-360.

Real Decreto de 15 de febrero de 1908. (17 de febrero de 1908). [Normas para proteger la seguridad en las salas de cine]. *Gaceta de Madrid*, 48, 679.

1912

-

Real Orden de 27 de Noviembre de 1912. (28 de noviembre de 1912). [Disposiciones sobre censura cinematográfica]. *Gaceta de Madrid*, 333, 551-552.

1913

-

Real Orden de 19 de octubre de 1913. (31 de octubre de 1913). Reglamento de Policía de Espectáculos, de construcción, reforma y condiciones de los locales destinados a los mismos. *Gaceta de Madrid*, 304, 347-355.

1914

-

Real Orden de 31 de diciembre de 1913. (3 de enero de 1914). [Modificación del artículo 1º de la Real orden de 27 de noviembre de 1912]. *Gaceta de Madrid*, 3, 41-42.

1916

-

Real Orden de 6 de diciembre de 1916. (7 de diciembre de 1916). [Neutralidad en el cine sobre temas relacionados con la Primera Guerra Mundial y las naciones implicadas], *Gaceta de Madrid*, 342, 568-569.

---

[267] Los textos legales están ordenados por fecha de aprobación de la Orden, Disposición, Ley, etc.

1927

-

Real Orden de 24 de noviembre de 1927. (27 de noviembre de 1927). [Proyección de películas informativas sin visionado previo por parte de la censura]. *Gaceta de Madrid*, 331, 1223.

1928

-

Código Penal de 5 de septiembre de 1928. (13 de septiembre de 1928). *Gaceta de Madrid*, 257, 1450-1526.

1930

-

Real Orden de 12 de abril de 1930. (13 de abril de 1930). [Centralización de la censura en la Dirección General de Seguridad de Madrid]. *Gaceta de Madrid*, 103, 326-327.

1931

-

Real Orden de 18 de junio de 1931. (20 de junio de 1931). [Modificación de la Real Orden de 12 de abril de 1930 para descentralizar la censura]. *Gaceta de Madrid*, 171, 1514.

1935

-

Orden de 3 de mayo de 1935. (5 de mayo de 1935). Reglamento de policía de Espectáculos públicos, *Gaceta de Madrid*, 125, 1055-1070.

Decreto de 25 de octubre de 1935. (27 de octubre de 1935). [Protección de películas que narren hechos históricos]. *Gaceta de Madrid*, 300, 749.

1937

-

Decreto 180 de 14 de enero de 1937. (17 de enero de 1937). [Creación de la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda]. *Boletín Oficial del Estado (BOE),* 89, 134-135.

Decreto 181 de 14 de enero de 1937. (17 de enero de 1937). [Por el que se nombra a Vicente Gray Forner Delegado de la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda]. *Boletín Oficial del Estado (BOE),* 89, 135.

Orden de 21 de marzo de 1937. (27 de marzo de 1937). [Creación de la Junta de Censura de Sevilla y de la Junta de Censura de La Coruña]. *Boletín Oficial del Estado (BOE),* 158, 818.

Orden de 29 de mayo de 1937. (3 de junio de 1937). [Normas para la censura que debe de seguir la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda]. *Boletín Oficial del Estado (BOE),* 226, 1723-1724.

Orden Circular de 19 de octubre de 1937. (25 de octubre de 1937). [La censura cinematográfica pasa a depender de la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda]. *Boletín Oficial del Estado (BOE)*, 370, 4013.

Orden Circula de 10 de diciembre de 1937. (12 de diciembre de 1937). [Creación de la Junta Superior de Censura Cinematográfica]. *Boletín Oficial del Estado (BOE)*, 418, 4771-4772.

1938

-

Orden de 2 de noviembre de 1938. (5 de noviembre de 1938). [Creación de la Comisión de Censura Cinematográfica y atribuciones de la misma y de la Junta Superior de Censura Cinematográfica]. *Boletín Oficial del Estado (BOE)*, 128, 2222-2223.

1939

-

Orden de 15 de julio de 1939. (30 de julio de 1939). Creación de la Sección de Censura dependiente de la Jefatura del Servicio Nacional de Propaganda. *Boletín Oficial del Estado (BOE)*, 211, 4119-4120.

1940

-

Orden de 21 de febrero de 1940. (25 de febrero de 1940). Competencias y funciones del Departamento de Cinematografía dependiente de la Dirección General de Propaganda. *Boletín Oficial del Estado (BOE)*, 56, 1393.

Orden de 9 de abril de 1940. (10 de abril de 1940). Normas a que deben someterse los permisos de filmación cinematográfica dentro del territorio nacional. *Boletín Oficial del Estado (BOE)*, 101, 2449.

1941

-

Orden de 31 de marzo de 1941. (6 de abril de 1941). Normas para la censura de las películas ya visadas [en Madrid y Barcelona]. *Boletín Oficial del Estado (BOE)*, 96, 2292.

Orden de 11 de noviembre de 1941. (17 de noviembre de 1941). Normas para dar la aplicación adecuada a los fondos del Sindicato Nacional del Espectáculo para protección y estímulo de la producción cinematográfica nacional. *Boletín Oficial del Estado (BOE)*, 321, 8974-8975.

Orden de 10 de diciembre de 1941. (13 de diciembre de 1941). Normas para el desarrollo y fomento de la producción cinematográfica española. *Boletín Oficial del Estado (BOE)*, 347, 9724.

1942

-

Disposición de 23 de noviembre de 1942. (26 de noviembre de 1942). Reorganización de los organismos de censura cinematográfica. *Boletín Oficial del Estado (BOE)*, 330, 9630-9632.

Disposición de 17 de diciembre de 1942. (22 de diciembre de 1942). [Creación del Noticiario y Documentales Cinematográficos NO-DO]. *Boletín Oficial del Estado (BOE)*, 356, 10444.

1943

-

Normas de 18 de mayo de 1943. (24 de mayo de 1943). Normas a que habrán de ajustarse los productores de películas nacionales que quieran acogerse a los beneficios de importación. *Boletín Oficial del Estado (BOE)*, 144, 4949-4951.

1944

-

Normas de 15 de junio de 1944. (23 de junio de 1944). Normas para la protección de películas españolas. *Boletín Oficial del Estado (BOE)*, 173, 4926.

Reglamentación Nacional del trabajo en la industria cinematográfica de 28 de septiembre de 1944. (6 de octubre de 1944). *Boletín Oficial del Estado (BOE)*, 280, 7474-7484.

Orden de 13 de octubre de 1944. (15 de octubre de 1944). Proyección de películas nacionales en todas las salas del cinematógrafo y prohibición de programas dobles. *Boletín Oficial del Estado (BOE)*, 289, 7759.

1947

-

Orden de 31 de diciembre de 1946. (25 de enero de 1947). Por la que se reglamenta el doblaje de las películas al castellano. *Boletín Oficial del Estado (BOE)*, 25, 572-573.

1953

-

Decreto de 13 de febrero de 1953. (22 de marzo de 1953). Por el que se organiza la Filmoteca Nacional, Boletín Oficial del Estado, 81, 1499.

1958

-

Decreto de 23 de diciembre de 1957. (20 de febrero de 1958). [Aprobación del reglamento del servicio de depósito legal]. *Boletín Oficial del Estado (BOE),* 17, 104-106.

2007

-

Ley 55/2007 de 28 de diciembre de 2007. (29 de diciembre de 2007). [Ley del cine]. *Boletín Oficial del Estado (BOE)*, 312, 53686-53701.

D. EXPEDIENTES DE CENSURA CINEMATOGRÁFICA

A

A los pies de usted [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5687, signatura 36/3242.

A los pies de usted [expedientes de censura cinematográfica del tráiler la película]. Expediente 5760, signatura 36/3244.

¡A mí la legión! [expedientes de censura previa de giones cinematográficos]. Expediente 555-41, signatura 36/4551.

¡A mí no me mire usted! [expedientes de censura previa de giones cinematográficos]. Expediente 439-41, signatura 36/4550.

El abanderado [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4287, signatura 36/3201.

El abanderado [expedientes de censura cinematográfica del tráiler la película]. Expediente 4288, signatura 36/3201 .

Adversidad [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4822, signatura 36/3217.

Adversidad [expedientes de censura cinematográfica del tráiler la película]. Expediente 4949, signatura 36/3220.

Afan-Evú: el bosque maldito [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5746, signatura 36/3244.

Alas de paz [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3561, signatura 36/3184.

La aldea maldita [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3707, signatura 36/3187.

La aldea maldita [expedientes de censura cinematográfica del tráiler la película]. Expediente 3957, signatura 36/3192.

La alegría de la huerta [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2185, signatura 36/3164.

Alma canaria [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5478, signatura 36/3236.

Alma de Dios [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3291, signatura 36/3179.

Alma de Dios [expedientes de censura cinematográfica del tráiler la película]. Expediente 3274, signatura 36/3178.

Altar mayor [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4513, signatura 36/3207.

Altar mayor [expedientes de censura cinematográfica del tráiler la película]. Expediente 4724, signatura 36/3214.

Un alto en el camino [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3395, signatura 36/3181.

Amores de juventud [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2831, signatura 36/3173.

Ana María [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4020, signatura 36/3194.

Ángela es así [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5121, signatura 36/3226.

Ángela es así [expedientes de censura cinematográfica del tráiler la película]. Expediente 5163, signatura 36/3227.

Antes de entrar dejen salir [expedientes de censura previa de guiones cinematográficos]. Expediente 103-43 bis, signatura 36/4568.

Arribada forzosa [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4667, signatura 36/3212.

Arribada forzosa [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4799, signatura 36/2216.

Aventura [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3764, signatura 36/3188.

B

Bambú [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5488, signatura 36/3236.

Bambú [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 5540, signatura 36/3238.

Un bigote para dos [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2678, signatura 36/3170.

La Blanca Paloma [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3722, signatura 36/3187.

Boda accidentada [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3933, signatura 36/3191.

Boda accidentada [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3946, signatura 36/3192.

La boda de Quinita Flores [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4214, signatura 36/3199.

La boda de Quinita Flores [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4239, signatura 36/3199.

Boda en el infierno [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3638, signatura 36/3185.

Boy [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2597, signatura 36/3168.

Boy [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 2579, signatura 36/3168.

C

Un caballero famoso [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3859, signatura 36/3190.

Un caballero famoso [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3896, signatura 36/3190.

Cabeza de hierro [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4965, signatura 36/3220.

Cabeza de hierro [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 5060, signatura 36/3223.

Café de París [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4204, signatura 36/3199.

Café de París [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4803, signatura 36/3216.

El camino de Babel [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4912, signatura 36/3219.

El camino del amor [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4332, signatura 36/3202.

El camino del amor [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4390, signatura 36/3203.

¡Campeones! [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3889, signatura 36/3190.

¡Campeones! [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3905, signatura 36/3191.

Cancionera [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2470, signatura 36/3167.

Canelita en rama [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3907, signatura 36/3191.

Canelita en rama [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3913, signatura 36/3191.

La casa de la lluvia [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4213, signatura 36/3199.

La casa de Troya [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 1827, signatura 36/3161.

Castañuela [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5312, signatura 36/3231.

Castañuela [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 5348, signatura 36/3232.

El castillo de las bofetadas [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5656, signatura 36/3242.

Castillo de naipes [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4032, signatura 36/3194.

Una chica de opereta [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4500, signatura 36/3207.

Una chica de opereta [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4501, signatura 36/3207.

La chica del gato [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4500, signatura 36/3207.

La chica del gato [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4501, signatura 36/3207.

Cinco lobitos [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5582, signatura 36/3239.

El clavo [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4825, signatura 36/3217.

El clavo [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4980, signatura 36/3221.

Con los ojos del alma [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4229, signatura 36/3199.

La condesa María [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3768, signatura 36/3188.

Una conquista difícil [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3373, signatura 36/3181.

Una conquista difícil [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3400, signatura 36/3181.

Correo de Indias [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3733, signatura 36/3187.

Correo de Indias [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3825, signatura 36/3189.

Cristina de Guzmán [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4000, signatura 36/3193.

Cristina de Guzmán [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4029, signatura 36/3194.

El crucero Baleares [expedientes de censura previa de guiones cinematográficos]. Expediente 553-42 bis, signatura 36/4553.

Cuando pasa el amor [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3769, signatura 36/3188.

Cuando pasa el amor [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3770, signatura 36/3188.

Cuarenta y ocho horas [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3909, signatura 36/3191.

Cuarenta y ocho horas [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4128, signatura 36/3196.

Los cuatro robinsones [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 1825, signatura 36/3161.

Los cuatro robinsones [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 1808, signatura 36/3161.

La culpa del otro [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3699, signatura 36/3186.

La culpa del otro [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3700, signatura 36/3186.

Culpable [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5527, signatura 36/3238.

Culpable [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 5569, signatura 36/3239.

D

Danza de fuego [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3616, signatura 36/3185.

Deber de esposa [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4043, signatura 36/3194.

Deliciosamente tontos [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4013, signatura 36/3194.

Deliciosamente tontos [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4022, signatura 36/3194.

El destino se disculpa [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5197, signatura 36/3228.

El difunto es un vivo [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3372, signatura 36/3181.

El difunto es un vivo [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3379, signatura 36/3181.

Doce lunas de miel [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4493, signatura 36/3207.

Doce lunas de miel [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4597, signatura 36/3210.

La Dolores [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2180, signatura 36/3164.

Domingo de carnaval [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5472, signatura 36/3236.

Domingo de carnaval [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 5567, signatura 36/3239.

Don Floripondio [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 1720, signatura 36/3160.

El doncel de la reina [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 6336, signatura 36/3261.

La doncella de la duquesa [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3294, signatura 36/3179.

La doncella de la duquesa [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3322, signatura 36/3179.

Dora la espía [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4389, signatura 36/3203.

E

Ella, él y sus millones [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4981, signatura 36/3221.

Ella, él y sus millones [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 5068, signatura 36/3224.

Eloísa está debajo de un almendro [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4395, signatura 36/3203.

Eloísa está debajo de un almendro [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4700, signatura 36/3213.

Empezó en boda [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4987, signatura 36/3221.

En poder de Barba Azul [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2679, signatura 36/3170.

En poder de Barba Azul [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 2839, signatura 36/3173.

Enemigos [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3943, signatura 36/3192.

Enemigos [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4042, signatura 36/3194.

Un enredo de familia [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3971, signatura 36/3192.

Un enredo de familia [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3972, signatura 36/3192.

Éramos siete a la mesa [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3568, signatura 36/3184.

Éramos siete a la mesa [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3789, signatura 36/3188.

Eran tres hermanas [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2105, signatura 36/3164.

Eres un caso [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5823, signatura 36/3246.

Es peligroso asomarse al exterior [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5805, signatura 36/3246.

Es peligroso asomarse al exterior [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 5902, signatura 36/3249.

El escándalo [expedientes de censura previa de guiones cinematográficos]. Expediente 47-43 bis, signatura 36/4567.

Escuadrilla [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3332, signatura 36/3180.

Espronceda [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5367, signatura 36/3233.

Espronceda [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 5645, signatura 36/3241.

Estaba escrito [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5435, signatura 36/3235.

Estaba escrito [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 5731, signatura 36/3244.

Eugenia de Montijo [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4984, signatura 36/3221.

Eugenia de Montijo [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 5054, signatura 36/3223.

F

La famosa Luz María [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3526, signatura 36/3184.

El famoso Carballeira [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2753, signatura 36/3172.

El famoso Carballeira [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 2819, signatura 36/3173.

El fantasma de doña Juanita [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5137, signatura 36/3226.

El fantasma de doña Juanita [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 5257, signatura 36/3229.

La farándula [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 1885, signatura 36/3161.

Fiebre [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3970, signatura 36/3192.

Fiebre [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4042, signatura 36/3194.

Fin de curso [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4377, signatura 36/3203.

Fin de curso [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4478, signatura 36/3206.

Flora y Mariana [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3268, signatura 36/3178.

Flora y Mariana [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3511, signatura 36/3183.

La florista de la reina [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2694, signatura 36/3170.

La florista de la reina [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 2785, signatura 36/3173.

Forja de almas [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3954, signatura 36/3192.

Forja de almas [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4046, signatura 36/3194.

Fortunato [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3447, signatura 36/3182.

El frente de los suspiros [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3776, signatura 36/3188.

El frente de los suspiros [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3930, signatura 36/3191.

G

Garbancito de la Mancha [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5517, signatura 36/3237.

Garbancito de la Mancha [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 5549, signatura 36/3238.

El genio alegre [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2007, signatura 36/3163.

La gitana y el rey [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5777, signatura 36/3245.

La gitanilla [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2694, signatura 36/3170.

La gitanilla [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 2552, signatura 36/3168.

Gloria del Moncayo [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2588, signatura 36/3168.

Gloria del Moncayo [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 2677, signatura 36/3170.

Goyescas [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3710, signatura 36/3187.

Gracia y justicia [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2769, signatura 36/3172.

H

Harka [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2949, signatura 36/3175.

Harka [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 2948, signatura 36/3175.

Una herencia en París [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4643, signatura 36/3211.

Héroe a la fuerza [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2937, signatura 36/3175.

Héroe a la fuerza [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 2969, signatura 36/3175.

La hija del circo [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5800, signatura 36/3246.

Los hijos de la noche [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 1649, signatura 36/3159.

Los hijos de la noche [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3125, signatura 36/3177.

El hombre de la legión [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2662, signatura 36/3170.

El hombre de la legión [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3017, signatura 36/3176.

El hombre de los muñecos [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4061, signatura 36/3195.

El hombre de los muñecos [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4082, signatura 36/3195.

Un hombre de negocios [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5513, signatura 36/3237.

Un hombre de negocios [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 5514, signatura 36/3237.

El hombre que las enamora [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4682, signatura 36/3213.

El hombre que las enamora [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4683, signatura 36/3213.

El hombre que se quiso matar [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3521, signatura 36/3183.

El hombre que se quiso matar [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3522, signatura 36/3183.

Hombres sin honor [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4695, signatura 36/3213.

Hombres sin honor [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4897, signatura 36/3219.

Huella de luz [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3950, signatura 36/3192.

Huella de luz [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3961, signatura 36/3192.

El huésped sevillano [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2058, signatura 36/3163.

I

Idilio en Mallorca [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3821, signatura 36/3189.

Idilio en Mallorca [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3878, signatura 36/3190.

Ídolos [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4215, signatura 36/3199.

Ídolos [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4216, signatura 36/3199.

El ilustre Perea [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4294, signatura 36/3201.

Inés de Castro [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5142, signatura 36/3226.

El inspector Vargas [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 7209, signatura 36/3291.

Intriga [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4015, signatura 36/3194.

Intriga [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4016, signatura 36/3194.

J

-

Jai Alai [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2792, signatura 36/3173.

Julieta y Romeo [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2746, signatura 36/3172.

L

-

Un ladrón de guante blanco [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5589, signatura 36/3240.

Un ladrón de guante blanco [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 6449, signatura 36/3265.

Los ladrones somos gente honrada [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3537, signatura 36/3184.

Los ladrones somos gente honrada [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3533, signatura 36/3184.

Lecciones de buen amor [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4617, signatura 36/3211.

Legión de héroes [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3662, signatura 36/3186.

Leyenda de feria [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5535, signatura 36/3238.

Leyenda de feria [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 5835, signatura 36/3247.

Leyenda rota [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2056, signatura 36/3163.

Leyenda rota [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2128, signatura 36/3164.

Leyenda rota [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2221, signatura 36/3165.

La linda Beatriz [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 1772, signatura 36/3160.

La llamada del mar [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4968, signatura 36/3221.

Lluvia de millones [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2882, signatura 36/3174.

Lluvia de millones [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 2984, signatura 36/3175.

Lola Montes [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4926, signatura 36/3219.

Lola Montes [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 5039, signatura 36/3223.

La luna vale un millón [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5629, signatura 36/3241.

M

Macarena [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5063, signatura 36/3224.

Macarena [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 5119, signatura 36/3225.

La madre guapa [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3443, signatura 36/3182.

La madre guapa [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3443, signatura 36/3182.

Madrid de mis sueños [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3674, signatura 36/3186.

La maja del capote [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4551, signatura 36/3209.

La maja del capote [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4745, signatura 36/3214.

La malquerida [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2577, signatura 36/3168.

La malquerida [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 2667, signatura 36/3170.

Malvaloca [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3658, signatura 36/3186.

Malvaloca [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3692, signatura 36/3186.

Manolenka [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 1830, signatura 36/3161.

María de la O [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 1722, signatura 36/3160.

María de la O [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3095, signatura 36/3176.

Marianela [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2596, signatura 36/3168.

Marianela [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 2689, signatura 36/3170.

Un marido a precio fijo [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3553, signatura 36/3184.

Un marido a precio fijo [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3555, signatura 36/3184.

Un marido barato [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2976, signatura 36/3175.

Mari-Juana [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2777, signatura 36/3173.

Mari-Juana [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 2761, signatura 36/3172.

Mariquilla Terremoto [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 1274, signatura 36/3155.

La Marquesona [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2222, signatura 36/3165.

Martingala [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2528, signatura 36/3168.

Mauricio o una víctima del vicio [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2331, signatura 36/3166.

Melodías prohibidas [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3592, signatura 36/3185.

Mi adorable secretaria [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3553, signatura 36/3184.

Mi adorable secretaria [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3555, signatura 36/3184.

Mi enemigo del doctor [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5276, signatura 36/3230.

Mi enemigo del doctor [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 7477, signatura 36/3301.

Mi enemigo y yo [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3210, signatura 36/4591.

Mi enemigo y yo [expedientes de censura previa de guiones cinematográficos]. Expediente 130-43, signatura 36/4569.

Mi fantástica esposa [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4329, signatura 36/3202.

Mi fantástica esposa [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4330, signatura 36/3202.

Mi vida en tus manos [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4059, signatura 36/3195.

Mi vida en tus manos [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4271, signatura 36/3200.

El milagro del Cristo de la Vega [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2734, signatura 36/3171.

Los millones de Polichinela [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3383, signatura 36/3181.

Misterio en la marisma [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4036, signatura 36/3194.

Los misterios de Tánger [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3706, signatura 36/3188.

Molinos de viento [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 1572, signatura 36/3158.

Molinos de viento [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 1569, signatura 36/3158.

Mosquita en palacio [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3668, signatura 36/3186.

Mosquita en palacio [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4026, signatura 36/3194.

Una mujer en un taxi [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4924, signatura 36/3219.

Muñequita [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2691, signatura 36/3170.

N

-

El nacimiento de Salomé [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2910, signatura 36/3174.

El nacimiento de Salomé [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 2935, signatura 36/3175.

Ni pobre, ni rico, sino todo lo contrario [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5784, signatura 36/3245.

Ni tuyo ni mío [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5144, signatura 36/3226.

Ni tuyo ni mío [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 5142, signatura 36/3229.

La niña está loca [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3772, signatura 36/3188.

La niña está loca [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3794, signatura 36/3188.

¡No quiero, no quiero! [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 1989, signatura 36/3162.

No te niegues a vivir [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3886, signatura 36/3190.

No te niegues a vivir [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4351, signatura 36/3202.

Noche decisiva [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4924, signatura 36/3219.

La noche del martes [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5267, signatura 36/3230.

Noche fantástica [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4129, signatura 36/3196.

Noche fantástica [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4225, signatura 36/3199.

O

-

El obstáculo [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5413, signatura 36/3234.

El obstáculo [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 5484, signatura 36/3236.

Oro Vil [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3439, signatura 36/3182.

Oro Vil [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3547, signatura 36/3184.

Orosia [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4365, signatura 36/3203.

Orosia [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4801, signatura 36/3216.

P

Para ti es el mundo [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3371, signatura 36/3181.

Paraíso sin Eva [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4946, signatura 36/3220.

Unos pasos de mujer [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3399, signatura 36/3181.

La patria chica [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4095, signatura 36/3195.

Pepe Conde [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3337, signatura 36/3180.

Pepe Conde [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3394, signatura 36/3181.

Pilar Guerra [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2851, signatura 36/3174.

Pimentilla [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3388, signatura 36/3181.

Pimentilla [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3539, signatura 36/3184.

Piruetas juveniles [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4529, signatura 36/3208.

El pobre rico [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3600, signatura 36/3185.

El pobre rico [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3625, signatura 36/3185.

Polizón a bordo [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3091, signatura 36/3176.

Polizón a bordo [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3277, signatura 36/3179.

¿Por qué vivir tristes? [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3571, signatura 36/3184.

¿Por qué vivir tristes? [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3587, signatura 36/3185.

Por un amor [expedientes de censura previa de guiones cinematográficos]. Expediente 321-40 bis, signatura 36/4546.

Porque te vi llorar [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3426, signatura 36/3182.

El pozo de los enamorados [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4276, signatura 36/3200.

Primer amor [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3437, signatura 36/3182.

Q

¡Qué contenta estoy! [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3595, signatura 36/3185.

¡Qué contenta estoy! [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3681, signatura 36/3186.

¡Qué familia! [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4249, signatura 36/3199.

¡Qué familia! [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4327, signatura 36/3202.

¿Quién me compra un lío? [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2661, signatura 36/3170.

¿Quién me compra un lío? [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 2842, signatura 36/3173.

R

Rápteme usted [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2786, signatura 36/3173.

Rápteme usted [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3093, signatura 36/3176.

El rayo [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 138, signatura 36/3144.

El rayo [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 1921, signatura 36/3162.

Raza [expedientes de censura del avance de la película]. Expediente 9689, signatura 36/3389.

Retorno [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5011, signatura 36/3222.

Retorno [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 7478, signatura 36/3301.

El rey de las finanzas [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4977, signatura 36/3221.

El rey que rabió [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 1971, signatura 36/3162.

El rey que rabió [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 2021, signatura 36/3163.

Rojo y negro [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3611, signatura 36/3185.

Rosas de otoño [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4254, signatura 36/3200.

Rosas de otoño [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4396, signatura 36/3204.

La rueda de la vida [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3617, signatura 36/3185.

La rueda de la vida [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3834, signatura 36/3189.

S

Salomé [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2471, signatura 36/3167.

Salomé [expedientes de censura previa de guiones cinematográficos]. Expediente 51-39, signatura 36/4540.

Sangre en la nieve [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3644, signatura 36/3185.

Sangre en la nieve [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3883, signatura 36/3190.

Santa Rogelia [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2054, signatura 36/3163.

Santander, ciudad en llamas [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4575, signatura 36/3209.

Sarasate [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3410, signatura 36/3182.

Schottis [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3725, signatura 36/3187.

Se ha perdido un cadáver [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3653, signatura 36/3186.

Se le fue el novio [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5661, signatura 36/3242.

Se vende un palacio [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4030, signatura 36/3194.

El secreto de la mujer muerta [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3641, signatura 36/3185.

El secreto de la mujer muerta [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3642, signatura 36/3185.

Siempre mujeres [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3754, signatura 36/3188.

Sin novedad en el Alcázar [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2656, signatura 36/3170.

Sin novedad en el Alcázar [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 2749, signatura 36/3172.

El sobre lacrado [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3331, signatura 36/3180.

El sobre lacrado [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3387, signatura 36/3181.

El sobrino de Don Buffalo Bill [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5059, signatura 36/3223.

Sol de Valencia [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3295, signatura 36/3179.

Una sombra en la ventana [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5114, signatura 36/3225.

Su excelencia el mayordomo [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3677, signatura 36/3186.

Su excelencia el mayordomo [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3787, signatura 36/3188.

Su hermano y él [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3287, signatura 36/3179.

Su hermano y él [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3275, signatura 36/3178.

Su mayor aventura [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2634, signatura 36/3169.

Su última noche [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5297, signatura 36/3231.

Su última noche [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5621, signatura 36/3241.

Sucedió en Damasco [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3771, signatura 36/3188.

Sucedió en Damasco [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3845, signatura 36/3189.

El suspiro del moro [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 1977, signatura 36/3162.

El suspiro del moro [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3242, signatura 36/3178.

T

Tambor y cascabel [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5065, signatura 36/3224.

Tarjeta de visita [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5147, signatura 36/3226.

Te quiero para mí [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4815, signatura 36/3217.

Te quiero para mí [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 5078, signatura 36/3224.

La tempestad [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4541, signatura 36/3208.

La tempestad [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4638, signatura 36/3211.

El testamento del virrey [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5125, signatura 36/3226.

Tierra sedienta [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5412, signatura 36/3234.

Tierra sedienta [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 5616, signatura 36/3240.

Tierra y cielo [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3003, signatura 36/3176.

Tierra y cielo [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3004, signatura 36/3176.

Todo por ellas [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3298, signatura 36/3179.

La tonta de bote [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 1923, signatura 36/3162.

Torbellino [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3422, signatura 36/3182.

La torre de los siete jorobados [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4974, signatura 36/3221.

El trece mil [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2983, signatura 36/3175.

El trece - trece [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4496, signatura 36/3207.

El trece - trece [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4502, signatura 36/3207.

Las tres gracias [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 1651, signatura 36/3159.

El triunfo del amor [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4250, signatura 36/3199.

Turbante blanco [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4543, signatura 36/3208.

Turbante blanco [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4625, signatura 36/3211.

Tuvo la culpa Adán [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4794, signatura 36/3216.

Tuvo la culpa Adán [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4899, signatura 36/3219.

U

La última falla [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2229, signatura 36/3165.

La última falla [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3096, signatura 36/3176.

El último húsar [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2817, signatura 36/3173.

El último húsar [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 2820, signatura 36/3173.

Los últimos de filipinas [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5699, signatura 36/3243.

Los últimos de filipinas [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5981, signatura 36/3249.

V

Viaje sin destino [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3661, signatura 36/3186.

Viaje sin destino [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 3669, signatura 36/3186.

La vida empieza a media noche [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4842, signatura 36/3217.

La vida empieza a media noche [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4979, signatura 36/3221.

La vida en un hilo [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5230, signatura 36/3229.

La vida en un hilo [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5313, signatura 36/3231.

Vidas cruzadas [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3822, signatura 36/3189.

Vidas cruzadas [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3852, signatura 36/3190.

Viento de siglos [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 5534, signatura 36/3238.

Viviendo al revés [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4167, signatura 36/3197.

Viviendo al revés [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4226, signatura 36/3199.

Y

Y tú… ¿quién eres? [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3935, signatura 36/3935.

Y tú… ¿quién eres? [expedientes de censura cinematográfica del tráiler de la película]. Expediente 4359, signatura 36/3202.

Yo no me caso [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 4937, signatura 36/3220.

Y tú… ¿quién eres? [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 3935, signatura 36/3935.

Y tú… ¿quién eres? [expedientes de censura cinematográfica del tráiler la película]. Expediente 4359, signatura 36/3202.

Yo soy mi rival [expedientes de censura cinematográfica de la película]. Expediente 7169, signatura 36/3290.

ÍNDICES DE FIGURAS, TABLAS Y GRÁFICOS

A. ÍNDICE DE FIGURAS

B. ÍNDICE DE TABLAS

C. ÍNDICE DE GRÁFICOS

ANEXOS

ANEXO 1: PRODUCTORAS, DISTRIBUIDORAS Y ESTUDIOS DE RODAJE DE LAS PELÍCULAS DEL CINE ESPAÑOL DE POSGUERRA (1939 – 1945)

Título de la película	Productora	Distribuidora	Estudio de rodaje
A los pies de Usted	Faro Films	Ernesto González; Goya Films	Roptence
¡A mí la legión!	CIFESA Producción; UPCE	CIFESA	Trilla - Orphea
¡A mí no me mire usted!	Faro Films	Exclusivas Ernesto González	Roptence
Abanderado, El	Suevia Films	Chamartín	Chamartín
Adversidad	Augusta Films; Helios Films	Helios Films	Orphea Films
Afán - Evú (El bosque maldito)	CINECA	CINECA	Sevilla Films
Alas de paz	Hispano Imperial Films	Balet y Blay	Lepanto Films
Aldea maldita, La	Manuel del Castillo; PB Films	Chamartín	Chamartín
Alegría de la huerta, La	Levante Films	Selecciones Capitolio	Lepanto Films
Alma canaria	Producciones CIMA	CIMA	CEA; Augustus Films
Alma de Dios	CIFESA Producción; Producciones Campa	CIFESA	Kinefón; Lepanto Films
Altar Mayor	PROCINES	PROCINES	Roptence; CEA
Alto en el camino, Un	CIFESA Producción	CIFESA	Kinefón
Amores de Juventud	Ediciones Manuel Muñoz Amor	Hércules Films	Roptence
Ana María	José Martínez Penas	Filmófono	Roptence
Ángela es así	Producciones Campa	CIFESA; Exclusivas José Balart	Trilla - Orphea
Antes de entrar dejen salir	Faro Films	Exclusivas Ernesto González	Roptence
Arribada forzosa	Exclusivas Floralva	Exclusivas Floralva	Orphea Films
Aventura	CEPICSA	CEPICSA	CEA
Bambú	Suevia Films	Ballesteros	CEA
Bigote para dos, Un	CIFESA Producción	CIFESA	CEA
Blanca Paloma, La	Exclusivas Diana	Exclusivas Diana	Roptence
Boda accidentada	Producciones Campa para CIFESA Producción	CIFESA	Lepanto Films
Boda de Quinita Flores, La	CIFESA Producción con la colaboración de Hispania Artis Films	CIFESA	Trilla - Orphea

Boda en el infierno	Hércules Films	Hércules Films	Roptence
Boy	CIFESA Producción	CIFESA	CEA
Caballero famoso, Un	CIFESA Producción	CIFESA	Ballesteros
Cabeza de hierro	Emisora Films	RKO Radio Films S.A.E.	Kinefón
Café de París	PROCINES	PROCINES	CEA
Camino de Babel, El	Chapalo Films	Chamartín	Ballesteros
Camino del amor, El	Ricardo Soriano Films	Hispano Fox Film S.A.E.	CEA
¡Campeones!	Suevia Films	Chamartín	Chamartín
Canción de Aixa, La	Hispano Film Produktion (España - Alemania)	CIFESA	EFA (Alemania)
Cancionera	Ediciones Manuel del Castillo	España Films	CEA
Canelita en rama	Rafa Films	Chamartín	CEA
Casa de la lluvia, La	Hércules Films	Hércules Films	Roptence
Casa de la Troya, La	Andalucía Cinematográfica	Distribuciones Viñals	Roptence
Castañuela	Suevia Films	CEA	CEA
Castillo de las bofetadas, El	Exclusivas Arajol	Exclusivas Arajol	Orphea Films
Castillo de naipes	Cinematográfica Vulcano	Mercurio Films	Chamartín
Chica de opereta, Una	Producciones Campa para CIFESA Producción	CIFESA	Trilla - Orphea
Chica del gato, La	Producciones Campa para CIFESA Producción	CIFESA	Trilla - Orphea
Cinco lobitos	Faro Films (España); Filmes Lumiar (Portugal)	Filmófono	Roptence
Clavo, El	CIFESA Producción	CIFESA	Sevilla Films
Con los ojos del alma	Producciones Juan Montesinos	CIFESA	Sevilla Films; CEA
Condesa María, La	CIFESA Producción	CIFESA	Kinefón
Conquista difícil, Una	Producciones Cinematográficas Ritmo	Producciones Cinematográficas Ritmo; E. Puigvert	Lepanto Films
Correo de Indias	CEPICSA	Hispania Tobis Films	Ballesteros
Cristina Guzmán	Juca Films	CIFESA	CEA
Crucero Baleares, El	Radio Films	NO SE LLEGÓ A DISTRIBUIR	Ballesteros
Cuando pasa el amor	Levante Films	Levante Films	Diagonal

Cuarenta y ocho horas	EDICI	EDICI	Orphea Films
Cuatro robinsones, Los	CIFESA Producción	CIFESA	Estudios de Aranjuez
Culpa del otro, La	Producciones Campa para CIFESA Producción; UPCE	CIFESA	Trilla - Orphea
Culpable	Emisora Films	Hispano Fox Film S.A.E.	Diagonal
Danza del fuego	Cinemediterráneo; Cinéma de France	Cinemeditterráneo	Ballesteros
Deber de esposa	Suevia Films	Chamartín	Chamartín
Deliciosamente tontos	CIFESA Producción	CIFESA	Trilla - Orphea
Destino se disculpa, El	Ballesteros	Ballesteros	Ballesteros
Difunto es un vivo, El	Producciones Campa para CIFESA Producción	CIFESA	Kinefón
Doce lunas de miel	Hipania Artis Films	CIFESA	Kinefón
Dolores, La	CIFESA Producción	CIFESA	Estudios de Aranjuez
Domingo de carnaval	Edgar Neville	Exclusivas Salete-Jimeno	CEA
Don Floripondio	Roptence	Exclusivas Ernesto González	Roptence
Doncel de la reina, El	Onuba	Chamartín	Chamartín
Doncella de la duquesa, La	Ediciones Cinematográficas Cumbre	CIFESA	Trilla - Orphea
Dora, la espía	SAFE; Scalera Film	CIFESA	Estudios de Aranjuez
Ella, él y sus millones	CIFESA Producción	CIFESA	Sevilla Films
Eloisa está debajo de un almendro	CIFESA Producción	CIFESA	Sevilla Films
Empezó en boda	Manuel de Lara Padín	Filmófono	Estudios de Aranjuez
En poder de Barba Azul	Ediciones Puigvert	Francisco Puigvert	Ballesteros Tonafilm
Enemigos	Aspa Films	Helios Films	Kinefón
Enredo de familia, Un	Producciones Campa para CIFESA Producción	CIFESA	Lepanto Films
Éramos 7 a la mesa	Mercurio Films	Mercurio Films	Chamartín
Eran tres hermanas	Exclusivas José Balart	Exclusivas José Balart	Orphea Films
Eres un caso	Producciones Campa para Exclusivas José Balart	Exclusivas José Balart	Orphea Films
Es peligroso asomarse al exterior	Hipania Artis Films	Hispania Artis Films	Orphea Films
Escándalo, El	Ballesteros	Ballesteros	Ballesteros

Escuadrilla	Productores Asociados	Hércules Films	Roptence
Espronceda	Nueva Films	Nueva Films	Roptence
Estaba escrito	Ediciones Cinematográficas Kinefón	Selecciones Capitolio	Kinefón
Eugenia de Montijo	Manuel del Castillo; CEA	CEA	CEA
Famosa Luz María, La	España Films; Filmófono	Filmófono	CEA
Famoso Carballeira, El	CIFESA Producción; Ediciones Manuel del Castillo	CIFESA	CEA
Fantasma y Doña Juanita, El	CIFESA Producción	CIFESA	Sevilla Films
Farándula, La	Antonio Lasierra Ediciones Cinematográficas; Hispano Nacional Films	Exclusivas Diana	Orphea Films; Cinearte; Lepanto
Fiebre	UFISA; Bassoli-Apia	U Films	Orphea Films
Fin de curso	Rafa Films	Rafa Films	Diagonal
Flora y Mariana	Ricardo Soriano Films	Ricardo Soriano Films	Ballesteros
Florista de la reina, La	UFISA	U Films	Orphea Films
Forja de almas	Lais	Exclusivas Floralva	Kinefón
Fortunato	PB Films	Chamartín	Chamartín
Frente de los suspiros, El	CIFESA Producción; UPCE	CIFESA	Roptence
Garbancito de la Mancha	Balet y Blay	Balet y Blay	Balet y Blay
Genio alegre, El	CIFESA Producción	CIFESA	Estudios de Aranjuez
Gitana y el rey, La	Trébol Films	Ballesteros	CEA
Gitanilla, La	CIFESA Producción	CIFESA	Estudios de Aranjuez
Gloria del Moncayo	Asociación de Productores; Distribuidores Asociados; Sevilla Films	Distribuidores Asociados	Trilla - Orphea
Goyescas	UNIBA	Filmófono	Chamartín
Gracia y justicia	Exclusivas Ernesto González	Exclusivas Ernesto González	Roptence
Harka	CIFESA Producción; Arévalo	CIFESA	Trilla - Orphea
Herencia en París, Una	Hércules Films	Hércules Films	Roptence
Héroe a la fuerza	UFISA	U Films	Orphea Films
Hija del circo, La	Arte Films	Balet y Blay	CEA
Hijos de la noche, Los	Ulargui Films (España); Imperator Films (Italia)	U Films	Cinecittá (Roma)

Hombre de la Legión, El	Duro Films (España); Stella (Italia)	Internacional Films	Cinecittá (Roma)
Hombre de los muñecos, El	Producciones Campa para CIFESA Producción	CIFESA	Diagonal
Hombre de negocios, Un	CIFESA Producción	CIFESA	Sevilla Films
Hombre que las enamora, El	CIFESA Producción	CIFESA	Trilla - Orphea
Hombre que se quiso matar, El	CIFESA Producción; UPCE	CIFESA	Kinefón
Hombres sin honor	Emisora Films	RKO Radio Films S.A.E.	Diagonal
Huella de luz	CIFESA Producción; UPCE	CIFESA	Trilla - Orphea
Huésped sevillano, El	Arte Films	Arte Films	CEA
Idilio en Mallorca	SAFE	CEA	CEA
Ídolos	Sevilla Films Producción	CIFESA	Sevilla Films
Ilustre Perea, El	Exclusivas Diana	Exclusivas Diana	Ballesteros
Inés de Castro	Faro Films (España); Filmes Lumiar (Portugal)	Exclusivas Ernesto González	Roptence
Inspector Vargas, El	CIFESA Producción (España); Sovrania Film (Italia); ICAR (Italia)	CIFESA	Cinecittá (Roma)
Intriga	Hércules Films; Producciones Tomás Botas	Hércules Films	Roptence
Jai Alai	Ángel Gamón	Filmófono	Roptence
Julieta y Romeo	Cinedía	Balet y Blay	Kinefón
Ladrón de guante blanco, Un	Producciones Campa para Productores Asociados Huemir	Hispania Artis Films	Trilla - Orphea
Ladrones somos gente honrada, Los	Producciones Campa para Juca Films	CIFESA	Kinefón
Lecciones de buen amor	Rey Soria Films	Rey Soria Films	Ballesteros
Legión de Héroes	Producciones Zenit; Helios Films	Helios Films	Trilla - Orphea
Leyenda de feria	Pegaso Films	Exclusivas Floralva	Orphea Films
Leyenda rota	Roptence	Exclusivas Ernesto González	Roptence
Linda Beatriz, La	Hipania Artis Films	Hispano American Films	Orphea Films
Llamada del mar, La	Helios Films	Helios Films	Orphea Films
Lluvia de millones	Duro Films (España); Stella (Italia)	Internacional Films	Cinecittá (Roma)
Lola Montes	Alhambra Films	Astoria Films	CEA
Luna vale un millón, La	Chamartín	Chamartín	Chamartín

Macarena	Rafa Films	Filmófono	Orphea Films
Madre guapa, La	Producciones Rosa	CIFESA	Kinefón
Madrid de mis sueños	SAFE (Eapaña); Secolo XX (Italia)	Hispania Tobis Films	CEA
Maja del capote, La	Mercurio Films	Mercurio Films	Chamartín
Malquerida, La	UFISA	U Films	Orphea Films
Malvaloca	CIFESA Producción; UPCE	CIFESA	Trilla - Orphea
Manolenka	EDI-MAN	EDICI	Trilla - La Riva
María de la O	Ulargui Films	U Films	Orphea Films
Marianela	UFISA	U Films	Orphea Films
Marido a precio fijo, Un	CIFESA Producción y UPCE con la colaboración de Hispania Artis Films	CIFESA	Trilla - Orphea
Marido barato, Un	PROCINES	PROCINES	Trilla - Orphea
Mari-Juana	PROCINES	PROCINES	Trilla - Orphea
Mariquilla Terremoto	Hispano Film Produktion (España - Alemania)	CIFESA	Tobis Johannisthal (Berlín)
Marquesona, La	CIFESA Producción	CIFESA	Orphea Films
Martingala	Ricardo Núñez	España Films	CEA
Mauricio o una víctima del vicio	Grafofilm	Exclusivas Diana	Ballesteros Tonafilm
Melodías prohibidas	Helios Films	Helios Films	Lepanto Films
Mi adorable secretaria	Producciones Cinematográficas Ritmo	Francisco Puigvert	Lepanto Films
Mi enemigo el doctor	Perseo Films	Juan Pons	Kinefón
Mi enemigo y yo	Producciones Campa para CIFESA Producción	CIFESA	Trilla - Orphea
Mi fantástica esposa	Consorcio Cinematográfico	Consorcio Cinematográfico	CEA
Mi vida en tus manos	UCESA	CIFESA	CEA
Milagro del Cristo de la Vega, El	Producciones Cinemográficas Castilla	PROCINES; J. Prendes (regional)	Roptence
Millones de Polichinela, Los	CIFESA Producción	CIFESA	Trilla - Orphea
Misterio en la marisma	Sur Films	Chamartín	Chamartín
Misterios de Tánger, Los	España Films	España Films	CEA
Molinos de viento	Internacional Films	Enrique Viñals	Trilla - La Riva

Mosquita en palacio	Producciones de Climent	Mercurio Films	Kinefón
Mujer en un taxi, Una	Orbis Films	Orbis Films	Diagonal
Muñequita	Levante Films	Levante Films	Lepanto Films
Nacimiento de Salomé, El	Duro Films (España); Stella (Italia)	Internacional Films	Cinecittá (Roma)
Ni pobre, ni rico, sino todo lo contrario	Emisora Films	Hispano Fox Film S.A.E.	Diagonal
Ni tuyo ni mío	Ediciones Cinematográficas Cumbre	Exclusivas Floralva	Kinefón
Niña está loca, La	Falcó Films	Falcó Films	Diagonal
¡No quiero… no quiero!	SIE Films	CIFESA	Orphea Films
No te niegues a vivir	Hispania CAPU Films	CB Films	Lepanto Films
Noche decisiva	Talia Films	Chamartín	Chamartín
Noche del martes, La	Producciones Rosal	Cyre Films	Diagonal
Noche fantástica	CIFESA Producción	CIFESA	Trilla - Orphea
Obstáculo, El	Emisora Films	Hispano Fox Film S.A.E.	Kinefón
Oro vil	CEA; Maroto	Hispania Tobis Films	CEA
Orosia	Iberia Films	Mercurio Films	Orphea Films
Para tí es el mundo	Exclusivas Diana	Luis Saiz Fernández	Ballesteros
Paraíso sin Eva	Producciones Juan Montesinos	PROCINES	CEA
Pasos de mujer, Unos	Suevia Films	Chamartín	Chamartín
Patria chica, La	Marta Film	CIFESA	CEA
Pepe Conde	UFISA	U Films	Orphea Films
Pilar Guerra	Producciones Cinematográficas Rosa	CIFESA	Kinefón
Pimentilla	Levante Films	Levante Films	Lepanto Films
Piruetas juveniles	Perseo Films	CIFESA	Kinefón; Orphea Films
Pobre rico, El	Producciones Campa para CIFESA Producción; UPCE	CIFESA	Kinefón
Polizón a bordo	Suevia Films	Hispania Tobis Films	CEA
Por qué vivir tristes?	Ballesteros	Ballesteros	Ballesteros
Por un amor	Ricardo Gutiérrez; Mauricio Torres, Pedro Bayona García	Miguel Serenal	Kinefón
Porque te ví llorar	CIFESA Producción; Producciones Orduña Films	CIFESA	Roptence

Pozo de los enamorados, El	Ultra Films	EDICI	CEA
Primer amor	Hermic Film	Imperial Film	Roptence
¡Qué contenta estoy!	Alabama Films	Cinematográfica Excelsa	Roptence
¡ Qué familia!	Falcó Films	Falcó Films	Diagonal
¿Quién me compra un lío?	Producciones Campa	CIFESA	Lepanto Films
Rápteme Usted	Cinedía	Balet y Blay	Roptence
Rayo, El	Ediciones Puigvert	Internacional Films	Ballesteros Tonafilm
Raza	Cancillería del Consejo de la Hispanidad	Ballesteros	CEA
Retorno	Perseo Films	Vulcania Films	Kinefón
Rey de las finanzas, El	Suevia Films	Chamartín	Chamartín
Rey que rabió, El	Exclusivas Diana	Exclusivas Diana	Ballesteros Tonafilm
Rojo y negro	CEPICSA	CEPICSA	Chamartín
Rosas de otoño	CIFESA Producción	CIFESA	Trilla - Orphea
Rueda de la vida, La	Suevia Films	Chamartín	Chamartín
Salomé	Exclusivas Manzano	Exclusivas Manzano	NO APARECE EN FUENTES
Sangre en la nieve	Producciones Cinematográficas Alcázar	Columbia Films	Orphea Films
Santa Rogelia	Producciones Hispánicas (España); SAFIC (Italia)	Exclusivas Diana	Cinecittá (Roma)
Santander, la ciudad en llamas	España Films	España Films	CEA
Sarasate	Hispano Films	CIFESA	CEA
Schottis	Películas Cruzada	Ballesteros	Ballesteros
Se ha perdido un cadáver	Julio Elías	Enrique Viñals Vicent	Orphea Films
Se le fue el novio	Ediciones Cinematográficas Kinefón	RKO Radio Films SAE	Kinefón
Se vende un palacio	SOCEFSA	Filmófono	Estudios de Aranjuez
Secreto de la mujer muerta, El	Producciones Carabelas	Rey Soria Films	Roptence
Siempre mujeres	Lais	CIFESA	Kinefón
Sin novedad en el Alcázar	Ulargui Films (España); Film Bassoli (Italia)	U Films	Cinecittá (Roma)
Sobre lacrado, El	Selecciones Capitolio	Selecciones Capitolio	Orphea Films

Sobrino de Don Buffalo Bill, El	Trébol Films	Ballesteros	CEA
Sol de Valencia	Julio Elías	Enrique Viñals; Exclusivas José Balart (distribución regional)	Orphea Films
Sombra en la ventana, Una	Emisora Films	Hispano Fox Film S.A.E.	Orphea Films
Su excelencia el mayordomo	Helios Films	Helios Films	Orphea Films
Su hermano y él	CIFESA Producción	CIFESA	Trilla - Orphea
Su mayor aventura	Internacional Films (España); Nembo Film (Italia)	Internacional Films	Titanus (Roma)
Su última noche	Exclusivas Floralva	Exclusivas Floralva	Roptence
Sucedió en Damasco	UFISA	U Films	Orphea Films
Suspiro del Moro, El o Alhambra	PROCINES	PROCINES	Orphea Films
Tambor y Cascabel	Producciones Cinematográficas Teodoro Busquets	Selecciones Capitolio - S. Huget	Trilla - Orphea
Tarjeta de visita	UCESA	Chamartín	Chamartín
Te quiero para mí	Universal Films Española	Universal Films Española	Chamartín
Tempestad, La	CEPICSA	CEPICSA	CEA
Testamento del virrey, El	Ariadna Films; José Burriel	Exclusivas Diana	CEA
Tierra sedienta	Goya Producciones Cinematográficas	Chamartín	Chamartín
Tierra y cielo	CEA	Hispania Tobis Films	CEA
Todo por ellas	Ediciones Cinematográficas Iberia	Filmófono	Roptence
Tonta del bote, La	PROCINES	PROCINES	Orphea Films
Torbellino	CIFESA Producción	CIFESA	Trilla - Orphea
Torre de los siete jorobados, La	J. Films; España Films	España Films	CEA
Trece mil, El	Levante Films	Levante Films	Trilla - Orphea
Trece trece, El	CIFESA Producción	CIFESA	Sevilla Films
Tres gracias, Las	Exclusivas Ernesto González (España); Sociedade Universal de Superfilmes (Portugal)	Exclusivas Ernesto González	Tobis (Portugal)
Triunfo del amor, El	Suevia Films	Suevia Films	Chamartín
Turbante blanco	Emisora Films	Hispano Fox Film S.A.E.	Diagonal

Tuvo la culpa Adán	CIFESA Producción	CIFESA	Sevilla Films
Última falla, La	CIFESA Producción (España); Sovrania Film (Italia); ICAR (Italia)	U Films	Cinecittá (Roma)
Último húsar, El	CIFESA Producción (España); Sovrania Film (Italia); ICAR (Italia)	CIFESA	Cinecittá (Roma)
Últimos de filipinas, Los	CEA; Alhambra Films	CEA	CEA
Usted tiene ojos de mujer fatal	Hispania Orbis Films	Sonocine; Internacional Films	Lepanto Films
Viaje sin destino	CIFESA Producción; UPCE	CIFESA	Trilla - Orphea
Vida empieza a medianoche, La	CIFESA Producción	CIFESA	Sevilla Films
Vida en un hilo, La	Edgar Neville; Salete - Jimeno	CEA	CEA
Vidas cruzadas	CIFESA Producción; UPCE	CIFESA	Trilla - Orphea
Viento de siglos	Nueva Films	Nueva Films	Orphea Films
Viviendo al revés	Emisora Films	CIFESA	Diagonal
¿Y tú…¿quién eres?	Alabama Films	Cinematográfica Excelsa	Roptence
Yo no me caso	Faro Films	Exclusivas Ernesto González; Internacional Films	Roptence
Yo soy mi rival	CIFESA Producción (España); Sovrania Film (Italia); ICAR (Italia)	CIFESA	Cinecittá (Roma)

ANEXO 2: CRÉDITO DEL SINDICATO NACIONAL DEL ESPECTÁCULO (SNC), PREMIOS CONCEDIDOS Y PELÍCULAS ESPAÑOLAS COPRODUCIDAS ENTRE 1939 Y 1945

Titulo	Director	Crédito SNE	Premios	Coproducción
A los pies de Usted	García Viñolas, Manuel Augusto	266.901,25 ptas.	No	No
¡A mí la legión!	Orduña, Juan de	252.805 ptas.	No	No
¡A mí no me mire usted!	Sáez de Heredia, José Luis	No	No	No
Abanderado, El	Fernández Ardavín, Eusebio	600.916,80 ptas.	Guión premiado por el SNE (1942). Sexto premio del SNE con 250.00 ptas.	No
Adversidad	Iglesias, Miguel	No	No	No
Afán - Evú (El bosque maldito)	Neches, José	200.000 ptas.	No	No
Alas de paz	Parellada, Juan	No	No	No
Aldea maldita, La	Rey, Florián	No	Premiada en la I Exposición Internacional de Cinematografía de Venecia en septiembre de 1942. 2º Premio del SNE con 400.000 ptas.	No
Alegría de la huerta, La	Quadreny, Ramón	No	No	No
Alma canaria	Fernández Hernández, José	No	No	No
Alma de Dios	Fernández Iquino, Ignacio	No	No	No
Altar Mayor	Pardo Delgrás, Gonzalo	No	No	No
Alto en el camino, Un	Torremocha, Julián	No	No	No
Amores de Juventud	Torremocha, Julián	No	No	No
Ana María	Rey, Florián	No	No	No
Ángela es así	Quadreny, Ramón	No	No	No
Antes de entrar dejen salir	Fleischner, Julio de	No	No	No
Arribada forzosa	Arévalo, Carlos	No	No	No
Aventura	Mihura, Jerónimo	No	No	No

Bambú	Sáez de Heredia, José Luis	874.104 ptas.	Primer premio del SNE con 400.000 ptas. Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos a Ernesto Halffter (mejor labor musical).	No
Bigote para dos, Un	Lara, Antonio de ("Tono"); Mihura, Miguel	No	No	No
Blanca Paloma, La	Torre, Claudio de la	281.988,30 ptas.	No	No
Boda accidentada	Fernández Iquino, Ignacio	No	No	No
Boda de Quinita Flores, La	Pardo Delgrás, Gonzalo	No	No	No
Boda en el infierno	Román, Antonio	299.820 ptas.	Segundo premio del SNE con 400.000 ptas.	No
Boy	Calvache, Antonio	No	No	No
Caballero famoso, Un	Buchs, José	No	No	No
Cabeza de hierro	Fernández Iquino, Ignacio	No	No	No
Café de París	Neville, Edgar	No	No	No
Camino de Babel, El	Mihura, Jerónimo	No	No	No
Camino del amor, El	Castellví, José María	No	No	No
¡Campeones!	Torrado, Ramón	159.940 ptas.	No	No
Canción de Aixa, La	Rey, Florián	No	No	Si (España - Alemania)
Cancionera	Torremocha, Julián	No	No	No
Canelita en rama	García Maroto, Eduardo	No	No	No
Casa de la lluvia, La	Román, Antonio	No	Quinto premio del SNE con 250.000 ptas.	No
Casa de la Troya, La	Vilá Vilamala, Juan; Aznar, Adolfo	No	No	No
Castañuela	Torrado, Ramón	225.446,25 ptas.	No	No
Castillo de las bofetadas, El	Orazal, J. de	No	No	No
Castillo de naipes	Mihura, Jerónimo	No	No	No
Chica de opereta, Una	Quadreny, Ramón	No	No	No

Chica del gato, La	Quadreny, Ramón	No	No	No
Cinco lobitos	Vajda, Ladislao	No	No	Si (España - Portugal)
Clavo, El	Gil, Rafael	951.853,70 ptas.	Primer premio del SNE con 400.000 ptas.	No
Con los ojos del alma	Aznar, Adolfo	No	No	No
Condesa María, La	Pardo Delgrás, Gonzalo	No	No	No
Conquista difícil, Una	Puche, Pedro	No	No	No
Correo de Indias	Neville, Edgar	No	No	No
Cristina Guzmán	Delgrás, Gonzalo	No	No	No
Crucero Baleares, El	Campo, Enrique del	No	No	No
Cuando pasa el amor	López de Valcárcel, Juan	No	No	No
Cuarenta y ocho horas	Castellví, José María	No	No	No
Cuatro robinsones, Los	García Maroto, Eduardo	No	No	No
Culpa del otro, La	Fernández Iquino, Ignacio	No	No	No
Culpable	Fernández Iquino, Ignacio	200.000 ptas.	No	No
Danza del fuego	Salviche, Jorge	No	No	Si (España - Francia)
Deber de esposa	Blay, Manuel	No	No	No
Deliciosamente tontos	Orduña, Juan de	No	No	No
Destino se disculpa, El	Sáez de Heredia, José Luis	522.850 ptas.	Premio del Sindicato Nacional del Espectáculo con 100.000 ptas.	No
Difunto es un vivo, El	Fernández Iquino, Ignacio	No	No	No
Doce lunas de miel	Vajda, Ladislao	No	Tercer premio del Sindicato Nacional del Espectáculo con 250.000 ptas.	No
Dolores, La	Rey, Florián	No	No	No
Domingo de carnaval	Neville, Edgar	300.000 ptas.	Quinto premio del SNE (1944) a Edgar Neville (mejor guión original). Segundo premio del SNE con 250.000 ptas.	No

Don Floripondio	Fernández Ardavín, Eusebio	No	No	No
Doncel de la reina, El	Fernández Ardavín, Eusebio	650.000 ptas.	No	No
Doncella de la duquesa, La	Pardo Delgrás, Gonzalo	No	No	No
Dora, la espía	Matarazzo, Raffaello	No	Premio del SNE con 100.000 ptas.	Si (España - Italia)
Ella, él y sus millones	Orduña, Juan de	828.695,70 ptas.	No	No
Eloisa está debajo de un almendro	Gil, Rafael	No	Premio del SNE con 250.000 ptas.	No
Empezó en boda	Matarazzo, Raffaello	No	No	No
En poder de Barba Azul	Buchs, José	No	No	No
Enemigos	Santillán, Antonio	No	No	No
Enredo de familia, Un	Fernández Iquino, Ignacio	No	No	No
Éramos 7 a la mesa	Rey, Florián	No	No	No
Eran tres hermanas	Gargallo, Francisco	No	No	No
Eres un caso	Quadreny, Ramón	No	No	No
Es peligroso asomarse al exterior	Ulloa, Alejandro	250.000 ptas.	No	No
Escándalo, El	Sáez de Heredia, José Luis	512.611,25 ptas.	Primer premio del SNE con 400.000 ptas.	No
Escuadrilla	Román, Antonio	Acogida a Crédito, pero no dice cuanto	Quinto premio del SNE con 250.000 ptas.	No
Espronceda	Alonso Casares, Fernando "Fernan"	406.000 ptas.	Premio del SNE con 250.000 ptas.	No
Estaba escrito	Ulloa, Alejandro	150.000 ptas.	No	No
Eugenia de Montijo	López Rubio, José	No	Premio del SNE con 250.000 ptas.	No
Famosa Luz María, La	Mignoni, Fernando	No	No	No
Famoso Carballeira, El	Mignoni, Fernando	No	No	No
Fantasma y Doña Juanita, El	Gil, Rafael	786.370,58 ptas.	Premio del SNE con 250.000 ptas. Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos a Mary Delgado (mejor actriz).	No

Farándula, La	Momplet, Antonio	No	No	No
Fiebre	Zaglio, Primo	No	Octavo premio del SNE con 100.000 ptas.	Si (España - Italia)
Fin de curso	Fernández Iquino, Ignacio	No	No	No
Flora y Mariana	Buchs, José	No	No	No
Florista de la reina, La	Fernández Ardavín, Eusebio	No	No	No
Forja de almas	Fernández Ardavín, Eusebio	No	Cuarto premio del SNE con 250.000 ptas.	No
Fortunato	Delgado, Fernando	No	Sexto premio del SNE con 250.000 ptas.	No
Frente de los suspiros, El	Orduña, Juan de	No	No	No
Garbancito de la Mancha	Blay, José María	No	Premio del SNE con 250.000 ptas.	No
Genio alegre, El	Delgado, Fernando	No	No	No
Gitana y el rey, La	Bengoa, Manuel	200.000 ptas.	No	No
Gitanilla, La	Delgado, Fernando	No	No	No
Gloria del Moncayo	Parellada, Juan	No	No	No
Goyescas	Perojo, Benito	No	Premio del SNE con 250.000 ptas.	No
Gracia y justicia	Torremocha, Julián	No	No	No
Harka	Arévalo, Carlos	No	No	No
Herencia en París, Una	Pereyra, Miguel	No	Premio del SNE con 100.000 ptas.	No
Héroe a la fuerza	Perojo, Benito	No	No	No
Hija del circo, La	Torremocha, Julián	No	No	No
Hijos de la noche, Los	Perojo, Benito	No	No	Si (España - Italia)
Hombre de la Legión, El	Marcellini, Romolo	No	No	Si (España - Italia)
Hombre de los muñecos, El	Fernández Iquino, Ignacio	No	No	No
Hombre de negocios, Un	Lucía, Luis	375.000 ptas.	Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos a Maruja Isbert (mejor actriz secundaria).	No

Hombre que las enamora, El	Castellví, José María	614.587,15 ptas.	No	No
Hombre que se quiso matar, El	Gil, Rafael	No	No	No
Hombres sin honor	Fernández Iquino, Ignacio	No	No	No
Huella de luz	Gil, Rafael	No	Primer premio del SNE con 400.000 ptas.	No
Huésped sevillano, El	Campo, Enrique del	No	No	No
Idilio en Mallorca	Neufeld, Max	No	No	No
Ídolos	Rey, Florián	No	No	No
Ilustre Perea, El	Busch, José	No	No	No
Inés de Castro	Leitao de Barros, J.	No	Primer premio del SNE con 400.000 ptas.	Si (España - Portugal)
Inspector Vargas, El	Aguilera, Félix	No	No	Si (España - Italia)
Intriga	Román, Antonio	325.000 ptas	Premio del SNE con 250.000 ptas.	No
Jai Alai	Quintana, Ricardo R.	No	No	No
Julieta y Romeo	Castellví, José María	No	No	No
Ladrón de guante blanco, Un	Gascón, Ricardo	No	No	No
Ladrones somos gente honrada, Los	Fernández Iquino, Ignacio	No	No	No
Lecciones de buen amor	Gil, Rafael	No	No	No
Legión de Héroes	Seville, Armando; Fortuny, Juan	No	No	No
Leyenda de feria	Orduña, Juan de	No	No	No
Leyenda rota	Fernández Cuenca, Carlos	No	No	No
Linda Beatriz, La	Castellví, José María	No	No	No
Llamada del mar, La	Millán, José; Gaspar, José	No	No	No
Lluvia de millones	Neufeld, Max	No	No	Si (España - Italia)
Lola Montes	Román, Antonio	No	Premio del SNE con 100.000 ptas.	No
Luna vale un millón, La	Rey, Florián	324.003,90 ptas.	No	No

Macarena	Guzmán Merino, Antonio; Ligero, Luis	No	No	No
Madre guapa, La	Pomés, Félix de	No	No	No
Madrid de mis sueños	Neufeld, Max; Cominetti, Gian Maria	No	No	Si (España - Italia)
Maja del capote, La	Delgado, Fernando	No	No	No
Malquerida, La	López Rubio, José	No	No	No
Malvaloca	Marquina, Luis	250.117 ptas.	No	No
Manolenka	Puche, Pedro	No	No	No
María de la O	Elías, Francisco	No	No	No
Marianela	Perojo, Benito	No	No	No
Marido a precio fijo, Un	Pardo Delgrás, Gonzalo	No	Sexto premio del SNE: 250.000 ptas.	No
Marido barato, Un	Vidal, Armando	No	No	No
Mari-Juana	Vidal, Armando	No	No	No
Mariquilla Terremoto	Perojo, Benito	No	No	Si (España - Alemania)
Marquesona, La	Fernández Ardavín, Eusebio	No	No	No
Martingala	Mignoni, Fernando	No	No	No
Mauricio o una víctima del vicio	Jardiel Poncela, Enrique	No	No	No
Melodías prohibidas	Gibert, Francisco	No	No	No
Mi adorable secretaria	Puche, Pedro	No	No	No
Mi enemigo el doctor	Orduña, Juan de	No	No	No
Mi enemigo y yo	Quadreny, Ramón	No	No	No
Mi fantástica esposa	García Maroto, Eduardo	No	No	No
Mi vida en tus manos	Obragón, Antonio de	No	No	No
Milagro del Cristo de la Vega, El	Aznar, Adolfo	No	No	No
Millones de Polichinela, Los	Pardo Delgrás, Gonzalo	No	No	No

Misterio en la marisma	Torre, Claudio de la	391.099 ptas.	No	No
Misterios de Tánger, Los	Fernández Cuenca, Carlos	202.000 ptas.	No	No
Molinos de viento	Pí, Rosario	No	No	No
Mosquita en palacio	Perellada, Juan	No	No	No
Mujer en un taxi, Una	Forgués, Juan José	No	No	No
Muñequita	Quadreny, Ramón	No	No	No
Nacimiento de Salomé, El	Choux, Jean	No	No	Si (España - Italia)
Ni pobre, ni rico, sino todo lo contrario	Fernández Iquino, Ignacio	250.000 ptas.	Guión premiado por el SNE (1943) con 20.000 ptas.	No
Ni tuyo ni mío	Pardo Delgrás, Gonzalo	217.097,50 ptas.	No	No
Niña está loca, La	Ulloa, Alejandro	No	No	No
¡No quiero… no quiero!	Elías, Francisco	No	No	No
No te niegues a vivir	Pujadas, Pedro	No	No	No
Noche decisiva	Fleischner, Julio de	No	No	No
Noche del martes, La	Santillán, Antonio	No	No	No
Noche fantástica	Marquina, Luis	No	No	No
Obstáculo, El	Fernández Iquino, Ignacio	No	Segundo premio del SNE con 250.000 ptas.	No
Oro vil	García Maroto, Eduardo	No	No	No
Orosia	Rey, Florián	No	Quinto premio del SNE con 250.000 ptas.	No
Para tí es el mundo	Busch, José	No	No	No
Paraíso sin Eva	Micón, Sabino A.	No	No	No
Pasos de mujer, Unos	Fernández Ardavín, Eusebio	No	No	No
Patria chica, La	Delgado, Fernando	No	No	No
Pepe Conde	López Rubio, José	No	No	No
Pilar Guerra	Pomés, Félix de	No	No	No

Pimentilla	López de Valcárcel, Juan	No	No	No
Piruetas juveniles	Cappelli, Giancarlo; Valenti, Salvio	No	No	Si (España - Italia)
Pobre rico, El	Fernández Iquino, Ignacio	No	No	No
Polizón a bordo	Rey, Florián	No	No	No
¿Por qué vivir tristes?	García Maroto, Eduardo	No	No	No
Por un amor	Gutiérrez, Ricardo	No	No	No
Porque te ví llorar	Orduña, Juan de	No	No	No
Pozo de los enamorados, El	Gan, José H.	No	No	No
Primer amor	Torre, Claudio de la	No	No	No
¡Qué contenta estoy!	Fleischner, Julio de	No	No	No
¡Qué familia!	Ulloa, Alejandro	No	No	No
¿Quién me compra un lío?	Fernández Iquino, Ignacio	No	No	No
Rápteme Usted	Fleischner, Julio de	No	No	No
Rayo, El	Busch, José	No	No	No
Raza	Sáez de Heredia, José Luis	No	Primer premio del SNE con 400.000 ptas.	No
Retorno	Valenti, Salvio	100.000 ptas.	No	No
Rey de las finanzas, El	Torrado, Ramón	No	No	No
Rey que rabió, El	Busch, José	No	No	No
Rojo y negro	Arévalo, Carlos	No	No	No
Rosas de otoño	Orduña, Juan de	No	No	No
Rueda de la vida, La	Fernández Ardavín, Eusebio	239.006,50 ptas.	Premio del SNE con 250.000 ptas.	No
Salomé	Catalán Antón, Feliciano	No	No	No
Sangre en la nieve	Quadreny, Ramón	No	No	No
Santa Rogelia	Neville, Edgar; Ribón, Roberto de	No	No	No

Santander, la ciudad en llamas	Marquina, Luis	No	No	No
Sarasate	Busch, Richard	No	No	No
Schottis	García Maroto, Eduardo	No	No	No
Se ha perdido un cadáver	Gaspar, José; Corral, José	No	No	No
Se le fue el novio	Salvador, Julio	200.000 ptas.	No	No
Se vende un palacio	Vajda, Ladislao	No	No	No
Secreto de la mujer muerta, El	Gutiérrez, Ricardo	No	No	No
Siempre mujeres	Arévalo, Carlos	303.173,66 ptas.	No	No
Sin novedad en el Alcázar	Genina, Augusto	No	No	No
Sobre lacrado, El	Gargallo, Francisco	No	No	No
Sobrino de Don Buffalo Bill, El	Barreiro, Ramón	100.000 ptas.	No	No
Sol de Valencia	Gaspar Serra, José	No	No	No
Sombra en la ventana, Una	Fernández Iquino, Ignacio	No	Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos a Ana Mariscal (mejor actriz).	No
Su excelencia el mayordomo	Iglesias, Miguel	No	No	No
Su hermano y él	Marquina, Luis	No	No	No
Su mayor aventura	Fleischner, Julio de	No	No	Si (España - Italia)
Su última noche	Arévalo, Carlos	300.000 ptas.	No	No
Sucedió en Damasco	López Rubio, José	No	No	No
Suspiro del Moro, El o Alhambra	Graciani, Antonio	No	No	No
Tambor y Cascabel	Ulloa, Alejandro	No	No	No
Tarjeta de visita	Obragón, Antonio de	236.765 ptas.	No	No
Te quiero para mí	Vajda, Ladislao	No	No	No
Tempestad, La	Rivera, Javier de	No	No	No

Testamento del virrey, El	Vajda, Ladislao	335.090 ptas.	No	No
Tierra sedienta	Gil, Rafael	468.795,40 ptas.	Premio del SNE con 250.000 ptas; Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos a José María Lado (mejor actor secundario).	No
Tierra y cielo	Fernández Ardavín, Eusebio	No	No	No
Todo por ellas	Aznar, Adolfo	No	No	No
Tonta del bote, La	Pardo Delgrás, Gonzalo	No	No	No
Torbellino	Marquina, Luis	No	No	No
Torre de los siete jorobados, La	Neville, Edgar	No	No	No
Trece mil, El	Quadreny, Ramón	No	No	No
Trece trece, El	Lucía, Luis	No	No	No
Tres gracias, Las	Leitao de Barros, J.	No	No	Si (España - Portugal)
Triunfo del amor, El	Blay, Manuel	No	No	No
Turbante blanco	Fernández Iquino, Ignacio	No	No	No
Tuvo la culpa Adán	Orduña, Juan de	653.857,80 ptas.	No	No
Última falla, La	Perojo, Benito	No	No	Si (España - Italia)
Último húsar, El	Marquina, Luis	No	No	Si (España - Italia)
Últimos de filipinas, Los	Román, Antonio	500.000 ptas.	Primer premio del SNE con 400.000 ptas; Guión literario "El fuerte de Baler" premiado por el SNE; Premios del Círculo de Escritores Cinematográficos a la mejor película y a Armando Calvo (mejor actor).	No
Usted tiene ojos de mujer fatal	Perellada, Juan	No	No	No
Viaje sin destino	Gil, Rafael	158.217,50 ptas.	Séptimo premio del SNE con 100.000 ptas.	No
Vida empieza a medianoche, La	Orduña, Juan de	437.866,45 ptas.	No	No

Vida en un hilo, La	Neville, Edgar	261.857,57 ptas.	Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos a Edgar Neville (mejor argumento, mejor guión).	No
Vidas cruzadas	Marquina, Luis	162.740,40 ptas.	No	No
Viento de siglos	Gómez, Enrique	No	Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos a Manuel Luna (premio especial de interpretación).	No
Viviendo al revés	Fernández Iquino, Ignacio	No	No	No
¿Y tú…¿quién eres?	Fleischner, Julio de	No	No	No
Yo no me caso	Orduña, Juan de	No	No	No
Yo soy mi rival	Bonnard, Mario	No	No	Si (España - Italia)

ANEXO 3: CENTROS ASOCIADOS A LA FEDERACIÓN INTERNACIONAL DE ARCHIVOS FÍLMICOS (FIAF) EN SEPTIEMBRE DE 2011

Centro asociado	Ciudad	País	URL
ACADEMY FILM ARCHIVE - Center for Motion Picture Study	***Los Angeles***	ESTADOS UNIDOS	http://www.oscars.org/filmarchive/index.html
AMERICAN FILM INSTITUTE Collection	***Los Angeles-Washington***	ESTADOS UNIDOS	http://www.afi.com/default.aspx
AMERICAN FILM INSTITUTE- Los Angeles Campus	***Los Angeles - Washington***	ESTADOS UNIDOS	http://www.afi.com/default.aspx
ANTHOLOGY FILM ARCHIVES	***New York***	ESTADOS UNIDOS	http://anthologyfilmarchives.org
ARCHIVE ASSOCIATES PTY LTD	***Kambah***	AUSTRALIA	http://www.archival.com.au/index.php/home
Archives Françaises du Film du CENTRE NATIONAL DU CINEMA ET DE L'IMAGE ANIMEE	***Paris - Bois d'Arcy***	FRANCIA	http://www.cnc.fr
ARCHIVIO AUDIOVISIVO DEL MOVIMENTO OPERAIO E DEMOCRATICO	***Roma***	ITALIA	http://www.aamod.it
ARCHIVO AUDIOVISUAL DE VENEZUELA BIBLIOTECA NACIONAL	***Caracas***	VENEZUELA	http://www.bnv.gob.ve/estruc_organi_doc1.php
ARCHIVO NACIONAL DE LA IMAGEN-SODRE	***Montevideo***	URUGUAY	http://www.sodre.gub.uy.asp1-4.websitetestlink.com/Sodre
ARHIV REPUBLIKE SLOVENIJE / SLOVENSKI FILMSKI ARHIV (SFA)	***Ljubljana***	ESLOVENIA	http://www.arhiv.gov.si/en/areas_of_work/slovene_film_archives/
ARHIVA NATIONALA DE FILME - CINEMATECA ROMANA	***Bucuresti***	RUMANÍA	http://www.anf-cinemateca.ro/
ARKIVI QENDROR SHTETEROR I FILMIT (AQSHF) / CENTRAL STATE'S FILM ARCHIVE	***Tirana***	ALBANIA	http://www.aqshf.gov.al/
ARQUIVO NACIONAL	***Rio de Janeiro***	BRASIL	http://www.arquivonacional.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm
ASIAN FILM ARCHIVE C/o Library Supply Centre	***Singapore***	REPÚBLICA DE SINGAPUR	http://www.asianfilmarchive.org
AUSTRALIAN CINEMATHEQUE, QUEENSLAND ART	***Brisbane***	AUSTRALIA	http://qag.qld.gov.au/cinematheque

GALLERY / GALLERY OF MODERN ART			
BANGLADESH FILM ARCHIVE Ministry of Information	***Dhaka***	BANGLADÉS	http://www.bfa.gov.bd
BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE DEPT. DE L'AUDIOVISUEL	***Paris***	FRANCIA	http://www.bnf.fr/fr/acc/x.accueil.html
BRITISH FILM INSTITUTE National Archive	***London***	REINO UNIDO	http://www.bfi.org.uk
BUNDESARCHIV-FILMARCHIV	***Berlin***	ALEMANIA	http://www.bundesarchiv.de/index.html.de
CENTRE ALGERIEN DE LA CINEMATOGRAPHIE	***Alger***	ARGELIA	http://www.cinemathequalgerie.dz
CENTRE NATIONAL DE L'AUDIOVISUEL	***Luxembourg***	LUXEMBURGO	http://www.cna.public.lu
CENTRE POMPIDOU	***Paris***	FRANCIA	http://www.centrepompidou.fr/
CENTRO GALEGO DE ARTES DA IMAXE	***A Coruna***	ESPAÑA	http://www.cgai.org
CINEMATECA BRASILEIRA	***Sao Paulo***	BRASIL	http://www.cinemateca.gov.br/
CINEMATECA DO MUSEU DE ARTE MODERNA	***Rio de Janeiro***	BRASIL	http://www.mamrio.org.br
CINEMATECA DOMINICANA (Secretaria de Estado de Cultura)	***Santo Domingo***	REPÚBLICA DOMINICANA	http://www.cinematecadominicana.com/
CINEMATECA PORTUGUESA / MUSEU DO CINEMA	***Lisboa***	PORTUGAL	www.cinemateca.pt
CINEMATECA URUGUAYA	***Montevideo***	URUGUAY	http://www.cinemateca.org.uy/
CINEMATHEQUE AFRICAINE DE OUAGADOUGOU / FESPACO	***Ouagadougou***	BURKINA FASO	http://www.fespaco-bf.net/
CINEMATHEQUE DE BRETAGNE	***Brest***	FRANCIA	http://www.cinematheque-bretagne.fr
CINEMATHEQUE DE GRENOBLE	***Grenoble***	FRANCIA	http://www.cinemathequedegrenoble.fr
CINEMATHEQUE DE LA VILLE DE LUXEMBOURG	***Luxembourg***	LUXEMBURGO	http://www.vdl.lu/-p-63593.html
CINEMATHEQUE DE NICE	***Nice***	FRANCIA	http://www.cinematheque-nice.com/
CINEMATHEQUE DE TANGER	***Tanger***	MARRUECOS	http://www.cinemathequedetanger.com
CINEMATHEQUE DE	***Toulouse***	FRANCIA	http://www.lacinemathequedetoul

TOULOUSE			ouse.com/
CINEMATHEQUE FRANCAISE / MUSEE DU CINEMA	***Paris***	FRANCIA	http://www.cinematheque.fr/
CINEMATHEQUE MAROCAINE / CCM	***Rabat***	MARRUECOS	http://www.ccm.ma/
CINEMATHEQUE ROYALE DE BELGIQUE / KONINKLIJK BELGISCH FILMARCHIEF	***Bruxelles***	BÉLGICA	http://www.cinematek.be/
CINEMATHEQUE SUISSE	***Lausanne***	SUIZA	http://www.cinematheque.ch
CINETECA DEL COMUNE DI BOLOGNA	***Bologna***	ITALIA	http://www.cinetecadibologna.it
CINETECA DEL FRIULI	***Gemona***	ITALIA	http://www.cinetecadelfriuli.org
CINETECA NACIONAL	***Mexico***	MÉXICO	http://www.cinetecanacional.net/
CINETECA NACIONAL DE CHILE	***Santiago***	CHILE	http://ccplm.cl/
CINETECA NUEVO LEON - CENTRO DE LAS ARTES I CONSEJO PARA LA CULTURA Y LAS ARTES	***Monterrey***	MÉXICO	http://www.conarte.org.mx/
CHINESE TAIPEI FILM ARCHIVE	***Taipei***	CHINA	http://www.ctfa.org.tw
DEPARTMENT OF FILM - THE MUSEUM OF MODERN ART	***New York***	ESTADOS UNIDOS	http://www.moma.org
DEUTSCHE KINEMATHEK Museum Für Film Und Fernsehen	***Berlin***	ALEMANIA	http://www.deutsche-kinemathek.de
DEUTSCHES FILMINSTITUT - DIF (Film Archive)	***Frankfurt-Wiesbaden***	ALEMANIA	http://www.deutsches-filminstitut.de
DEUTSCHES FILMINSTITUT - DIF E. V. Organising Institution of Deutsches Filmmuseu	***Frankfurt***	ALEMANIA	http://www.deutsches-filminstitut.de/dframe12.htm
ECPAD	***Ivry***	FRANCIA	http://www.ecpad.fr
ESTONIAN FILM ARCHIVES	***Tallinn***	ESTONIA	http://www.filmi.arhiiv.ee/
EUROPEAN FOUNDATION JORIS IVENS	***Nijmegen***	PAÍSES BAJOS	http://www.ivens.nl/
EUSKADIKO FILMATEGIA FUNDAZIOA- FUNDACIÓN FILMOTECA VASCA	***San Sebastian***	ESPAÑA	http://www.filmotecavasca.com/
EYE FILM INSTITUTE	***Amsterdam***	HOLANDA	http://www.eyefilm.nl

NETHERLANDS			
FILM AND VIDEO ARCHIVE / IMPERIAL WAR MUSEUM	***London***	REINO UNIDO	http://www.iwm.org.uk
FILM HERITAGE PROTECTION AND ARCHIVE DEPARTMENT / GEORGIAN NATIONAL FILM CENTER	***Tbilisi***	GEORGIA	http://www.gnfc.ge/?lang=eng
FILM REFERENCE LIBRARY / CINEMATHEQUE ONTARIO	***Toronto***	CANADÁ	http://www.tiff.net/filmreferencelibrary/
FILMARCHIV AUSTRIA	***Wien***	AUSTRIA	http://filmarchiv.at/
FILMMUSEUM IM MÜNCHNER STADTMUSEUM	***Muenchen***	ALEMANIA	http://www.stadtmuseum-online.de/aktuell/filmre.htm
FILMMUSEUM LANDESHAUPTSTADT DÜSSELDORF	***Duesseldorf***	ALEMANIA	http://www.duesseldorf.de/kultur/filmmuseum
FILMOTECA DE ANDALUCIA	***Cordoba***	ESPAÑA	http://www.filmotecadeandalucia.com/index.php
FILMOTECA DE CATALUNYA - ICIC	***Barcelona***	ESPAÑA	http://www.filmoteca.cat/web/
FILMOTECA DE LA UNAM	***Mexico***	MÉXICO	http://www.filmoteca.unam.mx
FILMOTECA ESPAÑOLA	***Madrid***	ESPAÑA	http://www.mcu.es/cine/MC/FE/index.html
FILMOTEKA NARODOWA	***Warszawa***	POLONIA	http://www.fn.org.pl/page/
FONDATION JEROME SEYDOUX-PATHE	***Paris***	FRANCIA	http://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/site/index.html
FONDAZIONE ANSALDO - O.N.L.U.S.	***Genova***	ITALIA	http://www.fondazioneansaldo.it
FONDAZIONE CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA / CINETECA NAZIONALE	***Roma***	ITALIA	http://www.fondazionecsc.it/
FONDAZIONE CINETECA ITALIANA	***Milano***	ITALIA	http://www.cinetecamilano.it
FONDAZIONE FEDERICO FELLINI	***Rimini***	ITALIA	http://www.federicofellini.it
FORUM DES IMAGES	***Paris***	FRANCIA	http://www.forumdesimages.fr/
FUKUOKA CITY PUBLIC LIBRARY FILM ARCHIVE	***Fukuoka***	JAPÓN	http://www.cinela.com/english/filmarc.htm
FUNDACION CINEMATECA	***Buenos Aires***	ARGENTINA	http://www.cinematecaargentina.o

ARGENTINA			rg.ar/
FUNDACION CHILENA DE LAS IMAGENES EN MOVIMIENTO	***Santiago***	CHILE	http://www.imagenesenmovimiento.cl/
FUNDACION PATRIMONIO FILMICO COLOMBIANO	***Bogota***	COLOMBIA	http://www.patrimoniofilmico.org.co
GEORGE EASTMAN HOUSE	***Rochester***	ESTADOS UNIDOS	http://www.eastmanhouse.org
HAGHEFILM FOUNDATION	***Amsterdam***	HOLANDA	http://www.haghefilmfoundation.org
HARVARD FILM ARCHIVE / HARVARD UNIVERSITY	***Cambridge***	ESTADOS UNIDOS	http://hcl.harvard.edu/hfa/
HONG KONG FILM ARCHIVE 3/F, Resource Centre	***Hong Kong***	CHINA	http://www.lcsd.gov.hk/CE/CulturalService/HKFA/index.php
ICONOTHEQUE DE L'INSTITUT NATIONAL DU SPORT, DE L'EXPERTISE ET DE LA PERFORMANCE	***Paris***	FRANCIA	http://www.insep.fr
INSTITUT JEAN VIGO Cinémathèque Euro-régionale	***Perpignan***	FRANCIA	http://www.inst-jeanvigo.eu/
INSTITUT LUMIERE	***Lyon***	FRANCIA	http://www.institut-lumiere.org
INSTITUTO VALENCIANO DE L'AUDIOVISUAL RICARDO MUÑOZ SUAY	***Valencia***	ESPAÑA	http://ivac.gva.es/
INTERNATIONAL CENTRE OF CINEMA (ICC)	***Riga***	LETONIA	http://festivali.arsenals.lv/berimors/lv
Irish Film Archive - IRISH FILM INSTITUTE	***Dublin***	IRLANDA	http://www.irishfilm.ie
ISRAEL FILM ARCHIVE/JERUSALEM CINEMATHEQUE	***Jerusalem***	ISRAEL	http://www.jer-cin.org.il/
JUGOSLOVENSKA KINOTEKA	***Beograd***	SERBIA	http://www.kinoteka.org.rs/nova/index.html
KINOTEKA BOSNE I HERCEGOVINE	***Sarajevo***	BOSNIA-HERZEGOVINA	http://www.kinotekabih.ba/
KINOTEKA NA MAKEDONIJA	***Skopje***	REPÚBLICA DE MACEDONIA	http://www.maccinema.com/index.asp
KOREAN FILM ARCHIVE	***Seoul***	KOREA	http://www.koreafilm.or.kr
KVIKMYNDASAFN ISLANDS	***Reykjavik***	ISLANDIA	http://www.kvikmyndasafn.is
LA CINEMATHEQUE QUEBECOISE	***Montréal***	CANADÁ	http://www.cinematheque.qc.ca/index.html
LA CORSE ET LE CINEMA CINEMATHEQUE DE CORSE	***Porto Vecchio***	FRANCIA	http://www.casadilume.com/

/ CASA DI LUME			
LIBRARY AND ARCHIVES CANADA / BIBLIOTHEQUE ET ARCHIVES CANADA	***Ottawa***	CANADÁ	http://www.nlc-bnc.ca
LICHTSPIEL / KINEMATHEK BERN	***Berne***	SUIZA	http://www.lichtspiel.ch
MEDIATECA REGIONALE TOSCANA FILM COMMISSION	***Firenze***	ITALIA	http://www.mediatecatoscana.it
MOTION PICTURE, BROADCASTING AND RECORDED SOUND DIVISION / LIBRARY OF CONGRESS	***Washington***	ESTADOS UNIDOS	http://www.loc.gov/index.html
MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA - FONDAZIONE MARIA ADRIANA PROLO	***Torino***	ITALIA	http://www.museocinema.it/
NARODNI FILMOVY ARCHIV	***Praha***	REPÚBLICA CHECA	http://www.nfa.cz
NATIONAL ARCHIVES OF ARMENIA	***Yerevan***	ARMENIA	http://www.armarchives.am/en/
NATIONAL AUDIOVISUAL ARCHIVE	***Helsinki***	FINLANDIA	http://www.kava.fi
NATIONAL FILM AND SOUND ARCHIVE	***Canberra***	AUSTRALIA	http://www.nfsa.gov.au
NATIONAL FILM ARCHIVE OF INDIA	***Pune***	INDIA	http://www.nfaipune.gov.in/main_page.htm#
NATIONAL FILM CENTER / NATIONAL MUSEUM OF MODERN ART, TOKYO	***Tokyo***	JAPÓN	http://www.momat.go.jp/english/nfc/index.html
NATIONAL GALLERY OF ART - FILM DEPARTMENT	***Washington***	ESTADOS UNIDOS	http://www.nga.gov/home.htm
NATIONAL SCREEN AND SOUND ARCHIVE OF WALES	***Aberystwyth***	REINO UNIDO	http://www.archif.com
NORTH WEST FILM ARCHIVE	***Manchester***	REINO UNIDO	http://www.nwfa.mmu.ac.uk
NORWEGIAN FILM INSTITUTE	***Oslo***	NORUEGA	http://www.nfi.no/
OESTERREICHISCHES FILMMUSEUM	***Wien***	AUSTRIA	http://www.filmmuseum.at/
PACIFIC FILM ARCHIVE University of California	***Berkeley***	ESTADOS UNIDOS	http://www.bampfa.berkeley.edu/

SCOTTISH SCREEN ARCHIVE / NATIONAL LIBRARY OF SCOTLAND	***Glasgow***	REINO UNIDO	http://ssa.nls.uk
SILESIAN FILM ARCHIV / CENTER OF FILM ART	***Katowice***	POLONIA	http://www.csf.katowice.pl
SLOVAK FILM INSTITUTE	***Bratislava***	ESLOVAQUIA	http://www.sfu.sk/home.php
SLOVENIAN CINEMATHEQUE / SLOVENSKA KINOTEKA	***Ljubljana***	ESLOVENIA	http://www.kinoteka.si
SOUTH AFRICAN NATIONAL FILM, VIDEO AND SOUND ARCHIVES	***Pretoria***	SUDÁFRICA	http://www.national.archives.gov.za/
STEVEN SPIELBERG JEWISH FILM ARCHIVE	***Jerusalem***	ISRAEL	http://www.spielbergfilmarchive.org.il/
SVENSKA FILMINSTITUTET	***Stockholm***	SUECIA	http://www.sfi.se
TAINIOTHIKI TIS ELLADOS (GREEK FILM ARCHIVE)	***Athinai***	GRECIA	http://www.tainiothiki.gr
THAI FILM ARCHIVE	***Bangkok***	THAILANDIA	http://bangkokcinemas.blogspot.com/p/thai-film-archive.html
THE DANISH FILM INSTITUTE ARCHIVE & CINEMATHEQUE	***Kobenhavn***	DINAMARCA	http://www.dfi.dk/
THE NATIONAL LIBRARY OF NORWAY Music, Film and Broadcasting	***Mo***	NORUEGA	http://www.nb.no/
THE NATIONAL LIBRARY OF NORWAY Sound and Moving Images Section	***Mo***	NORUEGA	http://www.nb.no (igual q el anterior)
THE NEW ZEALAND FILM ARCHIVE / NGA KAITIAKI O NGA TAONGA WHITIAHUA	***Wellington***	NUEVA ZELANDA	http://www.filmarchive.org.nz
THESSALONIKI CINEMA MUSEUM	***Thessalonique***	GRECIA	http://www.cinemuseum.gr/frontend/index.php
UCLA FILM & TELEVISION ARCHIVE	***Los Angeles***	ESTADOS UNIDOS	http://www.cinema.ucla.edu
WISCONSIN CENTER FOR FILM AND THEATER RESEARCH	***Madison***	ESTADOS UNIDOS	http://www.wisconsinhistory.org/wcftr

ANEXO 4: RESUMEN DEL EXPEDIENTE DE LA PELÍCULA *EL CRUCERO BALEARES* (1951)[268]

MINISTERIO DE INFORMACION
DIRECCION GENERAL DE CINEMATOGRAFIA Y TEATRO

Sección .....
N.º .....

// RESUMEN DEL EXPEDIENTE DE LA PELICULA TITULADA "EL CRUCERO BALEARES"

Ante todo ha de advertirse que el expediente del guión a que antes se hace referencia se halla incompleto. Particularmente en cuanto se refiere a la película manifiestan en la Junta Superior de Orientación Cinematográfica que no existen antecedentes, acaso sin duda porque dicho expediente sufriera extravío en alguna época.

En la Sección de Cine existen los antecedentes que seguidamente se indican y sobre cuyos documentos se hace una leve referencia en orden a su contenido.

// Documento nº 1.- Oficio del Jefe del Departamento Nacional de Cinematografía al Ministerio de Marina, comunicándole el proyecto de una casa productora, en orden a la realización de una película sobre la gesta del Baleares.

Documento nº 2.- Oficio a la Casa solicitante comunicándoles el traslado de su petición a las Autoridades de Marina.

Documento nº 3.- Instancia de la Empresa ARTE FILMS solicitando autorización de rodaje a favor del guión cinematográfico titulado "EL CRUCERO BALEARES".

Documento nº 4.- Informe de D. Francisco Ortiz, Censor de guiones del Departamento, proponiendo la autorización del guión de referencia.

Documento nº 5.- Permiso de rodaje expedido por el Departamento Nacional de Cinematografía en 29 de julio de 1.940 a favor del guión "EL CRUCERO BALEARES" y a nombre de la Entidad cinematográfica RADIO FILM, R.K.O. PRODUCCION.

Documento nº 6.- Documento suscrito por el Jefe de Censura en el que se autoriza el rodaje con las tachaduras que se señalan en el guión de referencia.

Documento nº 7.- Documento en el que se reitera la mencionada autorización de rodaje.

Documento nº 8.- Documento por el que la Productora RADIO FILM solicita del Departamento de Cinematografía que se concedan salvoconductos para trasladarse a Pontevedra al personal técnico que interviene en la película.

Documento nº 9.- Copia de un escrito, sin firma, dirigido al Sr. Jefe Superior de Policía por los Estudios BALLESTEROS, con motivo de diferencias de carácter económico en el rodaje de la película.

Documento nº 10.- Carta de ESTUDIOS BALLESTEROS al Jefe del Departamento de Cinematografía informando del contenido de la carta a que se refiere el documento anterior.

Documento nº 11.- Copia de telegrama cursado a Palma de Mallorca y otras capitales (?) en el que se dice que dada la tesis de película "EL CRUCERO BALEARES" que entraña propaganda nacional, se considera oportuno que Delegaciones Provinciales, de acuerdo con Casa RADIO, ayuden organización sesión estreno.

Documento nº 12.- Oficio del Director General de Seguridad transcribiendo otro del Almirante Jefe del Estado Mayor de la Armada, por el que se hace referencia a la suspensión de proyección de la película "EL CRUCERO BALEARES" y por el que se pide que se adopten las medidas pertinentes para que dicha película no se exporte al extranjero, por ser contraria a los intereses nacionales.

Documento nº 13.- Oficio del Director General de Seguridad transcribiendo otro del Almirante Jefe del Estado Mayor de la Armada, en

[268] Archivo General de la Administración: expediente 553-42 bis, signatura 36/4553.

MINISTERIO DE INFORMACION
DIRECCION GENERAL DE CINEMATOGRAFIA Y TEATRO

Sección .....
N.º .....

el que dice que ha llegado a conocimiento del Ministerio de Marina que una vez prohibida y recogida la película "EL CRUCERO BALEARES" se trata de montar otra película similar, con residuos y segundas tomas de aquella, para ser exportada al extranjero, pidiendo que se impida mediante la recogida de tales descartes.

Documento nº 14.- Carta de RADIO FILMS al Jefe del Departamento de Cinematografía, informándole de los graves perjuicios que les ocasiona la suspensión de la película, manifestando que están dispuestos a practicar toda serie de modificaciones que la hagan aceptable.

Documento nº 15.- Oficio del Jefe del Departamento de Cinematografía al Subsecretario de Prensa y Propaganda, informándole de los perjuicios que se ocasionan a la RADIO con la suspensión de la película, del precedente que supone prohibir una obra después de autorizar el guión y de los perjuicios que pueden derivarse para el cine español con el establecimiento de tal precedente.

Documento nº 16.- Oficio del Almirantazgo de la Armada al Jefe del Departamento de Cinematografía, por el que se transcribe petición de RADIO FILMS, en la que se pide a dicho Ministerio de Marina que se sirva autorizar la exhibición al público de "EL CRUCERO BALEARES" y cancelada la fianza prestada. El Ministerio resuelve dicha petición desestimándola integramente.

Documento nº 17.- Oficio del Jefe del Departamento de Cinematografía al Director de RADIO FILMS comunicando que ha sido desestimada la anterior petición por las Autoridades de Marina.

De una forma incomprensible, sin duda por falta de documentos, queda cortado donde anteriormente se dice el expediente de referencia, para volverse a iniciar nuevamente otro de rodaje con el siguiente documento:

Documento nº 18.- Oficio del Vicesecretario de Educación Popular al Subsecretario del Ministerio del Ejército, adjuntándole guión de la película "EL CRUCERO BALEARES", para que sea visado su argumento.

Documento nº 19.- Oficio del Secretario General del Ministerio del Ejército, adjuntando el guión cinematográfico, al que en el documento anterior se hace referencia, con indicaciones sobre algunas escenas que deben ser suprimidas.

Documento nº 20.- Expediente de Cinematografía autorizando el guión de referencia, salvo algunas tachaduras que se indican.

Documento nº 21.- Instancia cursada a la Dirección General de Cinematografía y Teatro por la Cada RADIO FILMS, en la que se solicita se expida documento por el que se acredite que la película "EL CRUCERO BALEARES" ha sido prohibida.

Documento nº 22.- Oficio de la Dirección General de Cinematografía y Teatro en el que, en contestación a la instancia anteriormente indicada, se dice: 1º) Que el único Organismo competente para prohibir la película ha sido hasta diciembre de 1.945 la Vicesecretaria de Educación Popular y a partir de dicha fecha la Dirección General de Cinematografía y Teatro y 2º) En el que se ratifica que dicha película fué prohibida por la Dirección General, ratificando las anteriores resoluciones, en 29 de diciembre de 1.948.

Pese a lo dicho en este oficio no existen antecedentes en la Sección de Cine de la prohibición que fué decretada en diciembre de 1.948.

MINISTERIO DE INFORMACION
DIRECCION GENERAL DE CINEMATOGRAFIA Y TEATRO

Sección .....
N.º .....

Documento nº 23.- Instancia del Gerente de RADIO FILMS solicitando una certificación en la que se haga constar que la película quedó prohibida por la Subsecretaría de Educación Popular el día 6 de noviembre de 1.948. A dicha instancia se adjuntan la copia de una certificación expedida por el Secretario General de Cinematografía en 29 de diciembre de 1.948, en la que se dice que la película titulada "EL CRUCERO BALEARES", fué prohibida en 1.941 por disposición de las Autoridades superiores del Ministerio de Marina, en virtud de lo cual el Vicesecretario de Educación Popular ordenó la prohibición de dicha película, que no ha podido ser explotada.

(De esta prohibición de la Vicesecretaría de Educación Popular no existe constancia documental en el presente expediente, ~~ya que como al~~ principio de este resumen se dice, no aparece en el archivo el expediente de la película que debiera existir en la Junta Superior de Orientación Cinematográfica.)

Al documento nº 23 se une también copia de otro oficio expedido por la Secretaría General de Cinematografía y Teatro y dirigido al Gerente de RADIO FILMS, a cuyo contenido ya nos hemos referido en el documento nº 22 del que el mismo es copia.

En relación con todo lo anteriormente expuesto y con la última instancia de RADIO FILM, (documento nº 23), esta Sección quiere destacar:

1º.- Que en su día se autorizó el rodaje de la película "EL CRUCERO BALEARES".

2º.- Que dicha película fué realizada por RADIO FILMS.-

3º.- Que no se autorizó la exhibición y explotación de tal película.

4º.- Que partiese de donde partiera la petición de suspensión temporal o prohibición de explotación de dicha película, es evidente que la definitiva resolución prohibitiva había de emanar de la Subsecretaría de Prensa y Propaganda, de la Vicesecretaria de Educación Popular o de la Dirección General de Cinematografía y Teatro, únicos Organismos que cronológicamente han podido entender con carácter definitivo en tales prohibiciones.

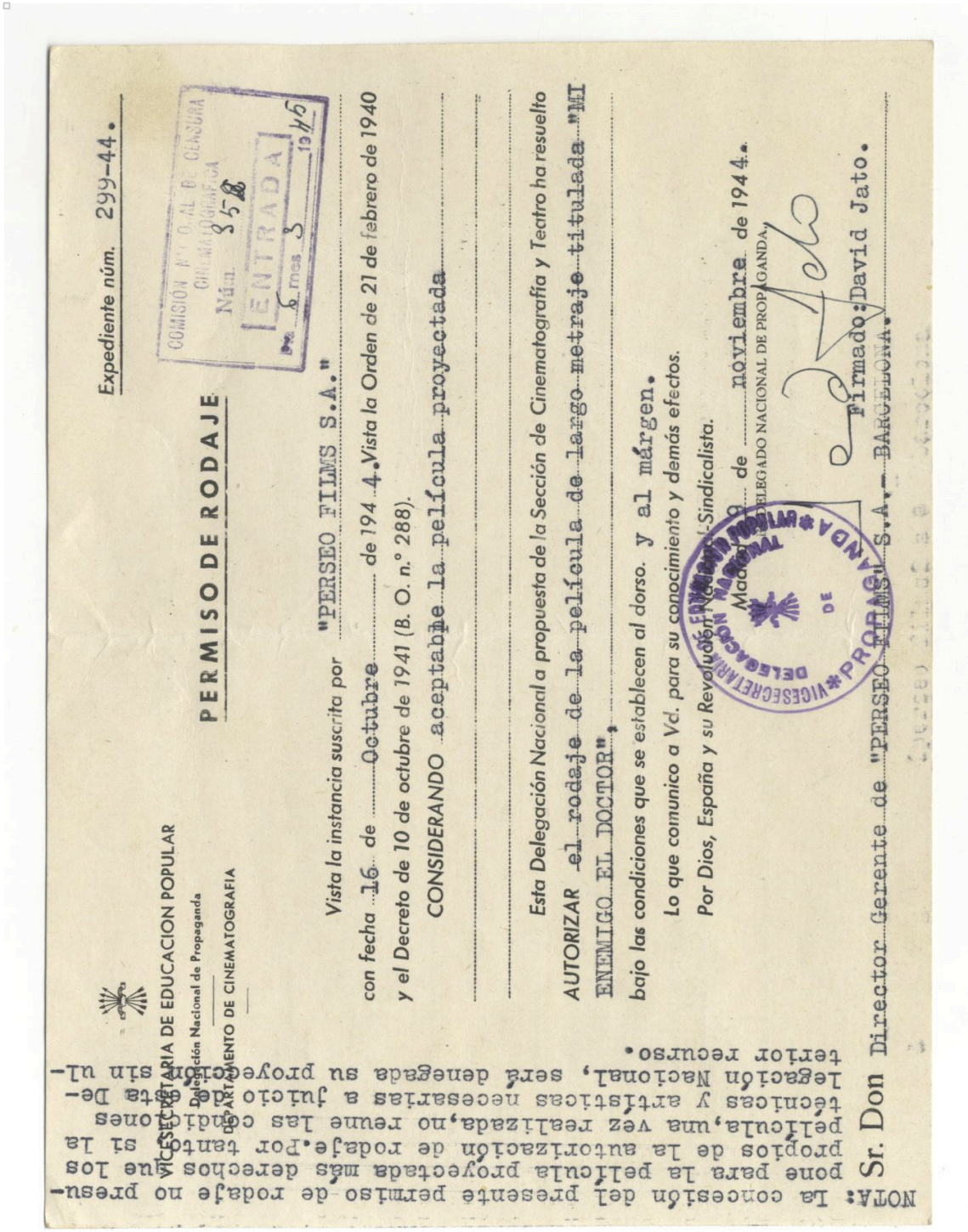
5º.- Que según la copia del oficio expedido por la Secretaria General de Cine dicha prohibición se ratificó de nuevo oficialmente en 29 de diciembre de 1.948 y

6º.- Que en consecuencia y a juicio de esta Sección no existe inconveniente en expedir el certificado de prohibición definitiva que nuevamente interesa la citada productora RADIO FILMS.

Madrid, 24 de Octubre de 1.951//

EL JEFE DE LA SECCION,

ANEXO 5: PERMISO DE RODAJE DE LA PELÍCULA *MI ENEMIGO EL DOCTOR* (1944)



VICESECRETARIA DE EDUCACION POPULAR
Delegación Nacional de Propaganda
DEPARTAMENTO DE CINEMATOGRAFIA

PERMISO DE RODAJE

Expediente núm. 299-44.

COMISIÓN Nº 1 O. AL DE CENSURA CINEMATOGRÁFICA
Núm. 3528
ENTRADA
6 mes 3 1946

Vista la instancia suscrita por "PERSEO FILMS S.A."
con fecha 16 *de* Octubre *de 194* 4 *Vista la Orden de 21 de febrero de 1940*
y el Decreto de 10 de octubre de 1941 (B. O. n.º 288).
CONSIDERANDO aceptable la película proyectada

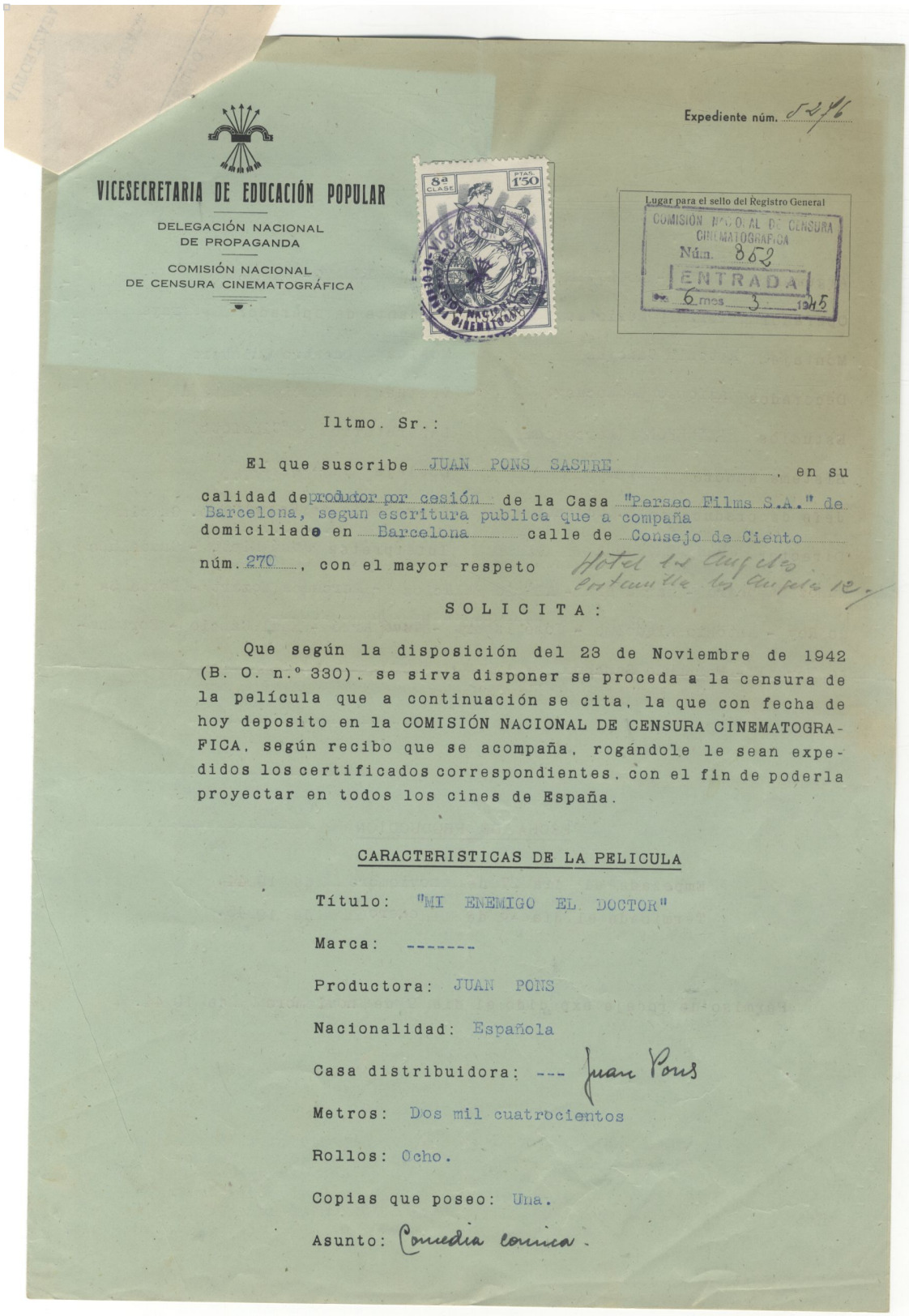
Esta Delegación Nacional a propuesta de la Sección de Cinematografía y Teatro ha resuelto
AUTORIZAR el rodaje de la película de largo metraje titulada "MI ENEMIGO EL DOCTOR",
bajo las condiciones que se establecen al dorso. y al márgen.
Lo que comunico a Vd. para su conocimiento y demás efectos.
Por Dios, España y su Revolución Nacional-Sindicalista.
Madrid 9 de noviembre de 1944.
EL DELEGADO NACIONAL DE PROPAGANDA,
Firmado: David Jato.

VICESECRETARIA DE EDUCACION POPULAR * DELEGACION NACIONAL DE PROPAGANDA *

Sr. Don Director Gerente de "PERSEO FILMS" S.A. — BARCELONA.

NOTA: La concesión del presente permiso de rodaje no presupone para la película proyectada más derechos que los propios de la autorización de rodaje. Por tanto si la película, una vez realizada, no reune las condiciones técnicas y artísticas necesarias a juicio de esta Delegación Nacional, será denegada su proyección sin ulterior recurso.

ANEXO 6: SOLICITUD DE CENSURA DE LA PELÍCULA *MI ENEMIGO EL DOCTOR* (1945)



VICESECRETARIA DE EDUCACIÓN POPULAR

DELEGACIÓN NACIONAL DE PROPAGANDA

COMISIÓN NACIONAL DE CENSURA CINEMATOGRÁFICA

Expediente núm. 5246

8ª CLASE — PTAS. 1'50

Lugar para el sello del Registro General

COMISIÓN NACIONAL DE CENSURA CINEMATOGRÁFICA
Núm. 852
ENTRADA
6 mes 3 1945

Iltmo. Sr.:

El que suscribe JUAN PONS SASTRE, en su calidad de productor por cesión de la Casa "Perseo Films S.A." de Barcelona, segun escritura publica que a compaña domiciliado en Barcelona calle de Consejo de Ciento núm. 270, con el mayor respeto Hotel los Angeles Entrada los Angeles 12

SOLICITA:

Que según la disposición del 23 de Noviembre de 1942 (B. O. n.º 330), se sirva disponer se proceda a la censura de la película que a continuación se cita, la que con fecha de hoy deposito en la COMISIÓN NACIONAL DE CENSURA CINEMATOGRAFICA, según recibo que se acompaña, rogándole le sean expedidos los certificados correspondientes, con el fin de poderla proyectar en todos los cines de España.

CARACTERISTICAS DE LA PELICULA

Título: "MI ENEMIGO EL DOCTOR"

Marca: -------

Productora: JUAN PONS

Nacionalidad: Española

Casa distribuidora: --- Juan Pons

Metros: Dos mil cuatrocientos

Rollos: Ocho.

Copias que poseo: Una.

Asunto: Comedia comica.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Diana Balader, despues de haber tenido una gran bronca con toda su familia, sale de su casa dispuesta a no volver más. Coge un automovil y se estrella contra un arbol.

Pocas horas despues llega a casa de los señores de Balader, el doctor Campos. Conoce a toda la familia y comprueba que están locos. Cada uno tiene su mania. El padre, D. Ramón, los negocios. La madre, Dª Obdulia, sus modas y sus reuniones. La abuela, Dª Rita, cubana de nacimiento, fuma puros. Jaime, el hermano, tira al blanco. Mercedes, otra hermana, es tan disparatada como su madre. Su marido, Tanguy, se dedica a la pintura surrealista. Hasta el mayordomo, Dimas, contajiado por el ambiente, piensa solo en sus antepasados, mayordomos gloriosos de las mas nobles casas.

Han mandado llamar al doctor Campos equivocadamente, pues él no se dedica a las enfermedades de las personas mayores. Es director de una clinica de niños. Pero Obdulia le convence de que debe visitar a Diana. Entra en la habitacion de la enferma cuando esta sufre un ataque de nervios y con su manera de hablar dura y convincente le hace comprender que no debe excitarse. Su familia la quiere. Se preocupan por su salud y para ponerse buena rapidamente debe permanecer en silencio y sin moverse.

Cuando sale de visitar a la enferma, Doña Rita pide al doctor Campos que la lleve a su clinica. Campos se opone puesto que el dispensario que el regenta es unicamente para niños y el reglamento prohibe la entrada de personas mayores, pero Doña Rita se lo pide de tal forma que Campos accede.

La estancia de Diana en la clinica provoca una gran confusión. Todas las enfermeras tienen que atender continuamente sus caprichos y extravagancias. El doctor Campos, dedicado a sus investigaciones médicas, no puede, como ella quisiera, dedicarle todas las horas del dia, y esto es causa de que Diana se desespere.

Llega por fin el dia de abandonar la clinica y antes de hacerlo se dirige, acompañada de su hermana, al despacho del doctor Campos. Alli tiene una discusión con él y rompe unas vacunas que Campos preparaba. Campos se enfada con ella y dice que no volverá a verla nunca mas.

En casa de Diana se celebra una fiesta para festejar su total restablecimiento. Diana está triste porque Campos, de quien se ha enamorado, no ha ido aquella noche. Se separa del bullicio, una fiesta organizada por Tanguy en la que todos vosten de salvaje, y dirigiendose al despacho de su padre, llama a Campos. En la clinica le contestan que Campos ha dejado de pertenecer a la institución. El director se ha enterado de la permanencia de Diana en la clinica y ha expulsado al doctor Campos por faltar al reglamento.

A la mañana siguiente, durante la comida, Diana dice a su familia que durante el tiempo que ha estado en la clinica ha comprendido que en la vida hay que hacer algo util y que está dispuesta a fundar un sanatorio. Ninguno quiere ayudarle. Solo la abuelita, Doña Rita, se presta a su juego. Ella pondrá a disposicion del doctor Campos una finca que tiene en Torremosa. Decidida a ayudar a su nieta, porque ha no-

tado que esta enamorada, va a casa del doctor Campos y le convida a pasar unos dias en la finca.

Campos va a Torremosa. Allí, influenciado por el ambiente, comprende que está enamorado de Diana, pero que no debe hacerle mucho caso puesto que la muchacha solo comete locuras y desa-tinos. Diana, le promete hacer algo grande. El le asegura que si fuera verdad cambiaria de opinión.

Y llega el desenlace. De vuelta a Madrid, Diana celebra una fiesta para recaudar fondos para el nuevo sanatorio en proyecto. Cuando mayor es la animacion y todos los presentes se divierten, llega el director de la clinica de niños. Viene en busca de Campos, pues se han presentado dos casos de infección que solamente se pueden curar con la aplicación de las vacunas que Campos investigaba. Aquellas que rompió - Diana. La muchacha al enterarse de ello, decide hacer un sacrificio. - Ella sabe que un medico francés tiene unas parecidas. Sin decirselo a- nadie coge un automovil y va por ellas.

Y cuando el doctor Campos desiste de salvar la vida de aquellos - niños le anuncian la llegada a la clinica de Diana. Ha tenido un accidente de automovil. Campos, enfadadisimo, va a verla... Pero todo era mentira. Diana está bien y en su poder estan las vacunas. Campos la - regaña, pero dejandose vencer por el cariño que siente por ella, termina callandose y la estrecha entre sus brazos.....

Madrid, 6 de marzo de 1945.

(Firma y sello)

Ilmo. Sr. Delegado Nacional de Propaganda.

VICESEGRETARIA DE EDUCACION POPULAR

F I C H A

Argumento ARTIS-MASOLIVER

Guión TAMAYO-ECHEGARAY

Operador Serafin y Maristany

Ayudante de operador Larraya

Montaje Antonio Canovas

Música maestro Quintero

Decorados Alfonso de Lucas

Vestuario Asuncion Bastida

Estudios "KINEFON" (Barcelona)

Laboratorios "Cinefoto"

Sistema sonoro Kinefon

Doblaje "Acustica"

Jefe de producción S. Valenti

Secretario de Estudio L. Garcia

Director JUAN DE ORDUÑA

Intérpretes José Nieto - Guadalupe Muñoz Sampedro - Maria Bru - Alicia Palacios - Mercedes Mozart - Berta Sa de Rey - Antonio Riquelme - José Isbert - Manuel Arbó - Raul Cancio - Fortunato Bernal - Fernando Sancho

FECHA DE PRODUCCIÓN

Empezada el día 27 de noviembre de 1944.

Terminada el día 13 de enero de 1945.

Permiso de rodaje expedido el día 9 de noviembre de 1944.

ANEXO 7: RESOLUCIÓN DE CENSURA DE LA PELÍCULA *MI ENEMIGO EL DOCTOR* (1945)

Exp. n.º 5.246

VICESECRETARIA DE EDUCACION POPULAR

DELEGACIÓN NACIONAL
DE PROPAGANDA

COMISIÓN NACIONAL
DE CENSURA CINEMATOGRÁFICA

RB

ILTMO. SEÑOR:

Reunida en el día de hoy la COMISION NACIONAL DE CENSURA CINEMATOGRAFICA en sesión ordinaria, con asistencia del Presidente camarada Antonio Fraguas *del Vocal Militar* D. Trinidad Díaz Gómez *Vocal representante de la Jerarquía Eclesiástica* Rvdo. P. Ramón F. Tascón *Vocal representante del Ministerio de Educación Nacional* ========== *Vocal representante del Ministerio de Industria y Comercio (Subcomisión Reguladora de la Cinematografía)* ========== *Vocal lector de guiones representante de la Vicesecretaría de Educación Popular* ========== *en la que actúa como Secretario el camarada* Manuel Andrés Zabala *se procedió a la censura de la película titulada* "MI ENEMIGO EL DOCTOR" *presentada por la Casa distribuidora* JUAN PONS *en su versión* española *producida por* Juan Pons *de nacionalidad* española *compuesta de* ocho *rollos y* 2.400 *metros, que fué* aprobada íntegramente *y clasificada como* autorizada únicamente para mayores de 16 años

Fueron acordados los cortes que se detallan a continuación:

N I N G U N o.

Mod. 37. 28 - 2 - 44 - 1000 Gráficas Anjú. Tel. 63359

Lo que tengo el honor de elevar a V. I., una vez vistos los dictámenes de los Vocales que se adjuntan, por si tiene a bien aprobar la presente propuesta, la que certifica el Secretario de esta COMISIÓN NACIONAL DE CENSURA CINEMATOGRAFICA.

Madrid, 7 *de* marzo *de 194*5

EL PRESIDENTE,

CERTIFICO
EL SECRETARIO,

VICESECRETARIA DE EDUCACIÓN POPULAR
COMISIÓN NACIONAL DE CENSURA CINEMATOGRAFICA

Vista la presente propuesta procede su APROBACION

Madrid, 8 *de* marzo *de 194*5

EL DELEGADO NACIONAL
DE PROPAGANDA,

Ilmo. Señor Delegado Nacional de Propaganda.

ANEXO 8: CENSURA PARA LAS COPIAS 2, 3 Y 4 DE LA PELÍCULA *MI ENEMIGO EL DOCTOR* (1945)

Exp. núm 5.276

8ª CLASE PTAS. 1'50

Lugar para el sello del Registro General
COMISION NACIONAL DE CENSURA CINEMATOGRAFICA
Núm. 2028
ENTRADA
Día 17 mes 12 1945

ILTMO. SEÑOR:

El que suscribe JUAN PONS SASTRE, en su calidad de Consejero Delegado de la Casa "VULCANIA FILMS S.A." domiciliada en Barcelona calle de Via Layetana núm 42, con el mayor respeto

S O L I C I T A

Se sirva disponer le sean expedidos tres certificados de censura correspondientes a las copias n.º 2, 3 y 4 de la película titulada: "MI ENEMIGO EL DOCTOR" Marca Perseo Productora Juan PONS Nacionalidad Española Distribuidora "VULCANIA FILMS S.A." Metros -2.400- Rollos ocho Asunto comedia cómica Hablada ~~o doblada~~ en español que fué censurada en Madrid el 7 de marzo de 1945. cortes y clasificada como autorizada para mayores de 16 años.

Dios guarde a Vd. muchos años.

Madrid, 17 de diciembre de 1945.

(Firma)

VULCANIA FILMS, S. A.
EL CONSEJERO DELEGADO

Mod. 268 Anjá

Ilmo. Sr. Director General de Cinematografía y Teatro.

ANEXO 9: SOLICITUD DE DUPLICADO DEL CERTIFICADO DE LA PELÍCULA *MI ENEMIGO EL DOCTOR* POR EXTRAVÍO DEL ORIGINAL (1948)

JUNTA SUPERIOR DE ORIENTACION CINEMATOGRAFICA
Núm 2807
ENTRADA
Día 9 mes 10 1948

Exp. 5276

Iltmo. Sr:

PEDRO ANDRES SANCHEZ PASCUAL DE LALLANA, Jefe de la Sub-Central de la Casa BALET Y BLAY S.L. dedicada al Negocio de Produccion y Distribucion de peliculas y en su nombre y representacion a V.I. con el mayor respeto tiene el honor de exponer:

Que la hoja de Censura reseñada con el nº 7 correspondiente a la Produccion "MI ENEMIGO EL DOCTOR/" de Vulcania Films, que nuestra Firma distribuye ha sido extraviada, habiendo realizado su último visionado en el Cine Cervantes de SOCUELLAMOS (Ciudad Real) antes de su extravio.

Que a falta de otro documento que justifique su extravio, remitimos Certificado del Jefe de nuestra Sucursal de Madrid dando cuenta de la definitiva desaparicion de la reseñada Hoja de Censura.

Por lo anteriormente expuesto y teniendo en cuenta que para la normal explotacion de dicho titulo, nos es imprescindible la posesion del citado Certificado de Censura, a V.I. nos dirigimos en

S U P L I C A se digne dar las ordenes oportunas para que, previo pago de los derechos correspondientes, nos sea extendido un duplicado de la Hoja de Censura nº 7 de "MI ENEMIGO EL DOCTOR", pelicula de Vulcania Films, que tenemos en distribucion.

Gracia que no dudamos alcanzar del recto proceder de V.I. cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 8 de Octubre de 1.948

BALET Y BLAY, S. L.
Sub-Central-Madrid

TITULO: "MI ENEMIGO EL DOCTOR".
HOJA DE CENSURA: Nº 7
ROLLOS.- 8
ASUNTO: Comedia
CENSURADA EN: 7.3.45
EXPEDIENTE: Nº 5.276
==========

Informador mayor

ILTMO. SR. DIRECTOR GENERAL DE CINEMATOGRAFIA Y TEATRO.- M A D R I D


DIFUNTO
VIVO
CIFESA
presenta a
ALFREDO
MAYO
LUIS
PEÑA
MANUEL
LUNA
PILAR SOLER
MIGUEL POZANCO
en
¡A MI
LEGIÓN
Dirección
JUAN de ORDUÑA
Producción:
ESTUDIO
HISPANIDAD
RAZA
con